OUD AARDEWERK

TOEGELICHT AAN DE VERZAMELINGEN IN HET NEDERLANDSCH MUSEUM VOOR GESCHIEDENIS EN KUNST TE AMSTERDAM

UITGEGEVEN DOOR HET MUSEUM IN MCMXVII

105 B
34

OUD AARDEWERK

TOEGELICHT AAN DE VERZAMELINGEN IN HET NEDERLANDSCH MUSEUM VOOR GESCHIEDENIS EN KUNST TE AMSTERDAM

UITGEGEVEN DOOR HET MUSEUM IN MCMXVII

GEMEENTE MUSEUM

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/oudaardewerktoeg00rijk

De volgende bladzijden zijn geschreven, opdat in ruimer kring dan tot heden de verzameling aardewerk van het Nederlandsch Museum genot moge verschaffen. Immers de echte liefhebber van oude kunst zal gaarne meer weten over de dingen, die hij bewondert, en wanneer hij belangstelt in de geschiedenis van het aardewerk, zich met de voorwerpen voor oogen een overzicht van die kunst wenschen eigen te maken. We hebben daarom de producten van de verschillende landen zoo veel mogelijk in hun onderling verband besproken, intusschen overtuigd dat er meer over ieder voorwerp of iedere soort afzonderlijk te vertellen zou zijn dan wij hier geven, maar evenzeer overtuigd dat er in ons land nog geen handleiding bestond voor belangstellenden in de aardewerkkunst en haar geschiedenis.

Nadat bovenstaande regels waren geschreven en deze handleiding daarmede was gereed gekomen, werd het museum met een verzameling Oud-Delftsch aardewerk verrijkt, welke nog in de gids moest worden opgenomen, wilde deze niet onmiddellijk na haar verschijnen reeds verouderd zijn. De familie Loudon gaf namelijk ten geschenke aan het rijk ter plaatsing in het Nederlandsch Museum het Oud-Delftsch aardewerk, bijeengebracht door wijlen Jhr. John F. Loudon. Door deze schenking is het Delftsch in het museum van een kleine verzameling, die wel een overzicht gaf, maar waarin de mooie stukken toch nog niet in grooten overvloed te vinden waren, geworden tot een der mooiste die er van dit aardewerk bestaan. Ons hoofdstuk over Delftsch moest bijgevolg geheel worden omgewerkt.

Daar de verzameling Loudon volgens den wensch der familie bijeen zal blijven en dan ook in afzonderlijke vitrines is opgesteld, zal men om zich een juist overzicht te verschaffen bij de bezichtiging van het Delftsch in het museum rekening moeten houden met de opstelling in twee groepen: de schenking Loudon, in onze gids voorzien van een L achter het nummer, en de verdere verzameling van het Nederlandsch museum.

Voor hen die een uitgebreidere studie over aardewerk wenschen te maken, is een litteratuurlijst aan deze handleiding toegevoegd.

ELISABETH NEURDENBURG.

INLEIDING.

1. Aardewerk.

„Aardewerk" is in de ruimste beteekenis van het woord de naam voor alle voorwerpen, die van aarde zijn vervaardigd. Als eenvoudigst aardewerk kan men zich voorstellen voorwerpen, die van een taaie aardsoort, bijv. leem, zijn gemaakt en die men heeft gedroogd, maar het eigenlijke kenmerk van aardewerk is toch dat het in hitte snel gedroogd, d.i. gebakken en daardoor hard geworden is, d.w.z. dat door het blootstellen aan gloeihitte niet alleen het water, waarmede de aarde is aangemengd, maar ook het chemisch gebonden water is uitgedreven, en de aarddeelen min of meer zijn samengesmolten. Hoe hooger de temperatuur, bij dit bakken wordt opgevoerd des te harder en geslotener, dus minder poreus wordt de aarde. Zoo is bijv. de aarde van het vaatwerk, dat men in de 13de tot 15de eeuw in Egypte vindt en die van ons oude Delftsch, zonder glazuur gebruikt, zeer poreus. De aarde van alle hard aardewerk (zooals de Duitsche steenen kannen en het Engelsche steen, als wedgwood e.a.) is daarentegen onder hooge, porselein bij zeer hooge temperatuur saamgesmolten en niet poreus, wat feitelijk de eisch is voor vaatwerk, waarin vethoudende vloeistoffen bewaard moeten kunnen worden. Natuurlijk moet de grondstof, welke men voor deze laatste soorten van aardewerk gebruikt, in staat zijn om hooge temperaturen te verdragen. In de landen, waar de aarde niet geschikt is voor groote hitte, heeft men zich moeten tevreden stellen met bij lage temperatuur poreus vaatwerk te bakken en men heeft de poreusheid moeten verhelpen door de aarde met een glazuurlaag te bedekken. Daartoe overtrok men de voorwerpen, voordat men ze bakte, door indompeling met een mengsel — waarover

nader — dat reeds bij niet te hooge temperatuur smolt en dan een glasachtige laag over de poreuse aardkern vormde, zoodat het voorwerp geen vocht meer kon doorlaten. Uit het oude Egypte is ons deze wijze van vaatwerk maken al bekend. Natuurlijk is op den duur het niet poreus maken niet de eenige drijfveer voor het aanwenden van glazuur geweest en het was dit al evenmin in Egypte. Het glazuur op het Chineesche porselein bewijst wel, dat de behoefte om het voorwerp glanzig te maken en met beschildering of op andere wijze te versieren ook steeds een groote rol heeft gespeeld.

Hebben we hier de beteekenis van „aardewerk" zoo algemeen mogelijk genomen, we gebruiken het woord gewoonlijk in beperkteren zin en wel in tegenstelling met porselein. Immers, houden we een scherf van porselein naast een van aardewerk, dan zien we bij porselein feitelijk één wit lichaam, en alleen bij scherper toezien zal men een witte steenachtige kern en een glasachtige glazuurlaag kunnen onderscheiden, die meestal zonder scherpe afscheiding in elkaar overloopen, die dus als 't ware in elkaar versmolten zijn, zoodat een homogeen lichaam is ontstaan. Bij aardewerk zien we meestal een grauwe, rosse of roomkleurige, soms ook een witte scherf, die meer of minder bros, met een mes afgekrabd kan worden, en daaroverheen, duidelijk afgescheiden, de glazuurlaag, die glasachtig is en doorzichtig (meestal loodglazuur) of ondoorzichtig (gewoonlijk tinglazuur). Daar de massa niet homogeen is, aangezien het glazuur niet met de aarde is samengesmolten, barst deze glazuurlaag licht en vertoont een net van barstjes, de z.g. craquelure, ja, ze schilfert zelfs af. Van porselein kan men nog de doorschijnendheid, wanneer de wand niet te dik is, opmerken; aardewerk pleegt, op een zeer enkele uitzondering na, ondoorschijnend te zijn.

Maar, al zien we nu verschil, wanneer we een scherf van aardewerk en een van porselein vergelijken, dit neemt niet weg dat we feitelijk geen grens ergens tusschen porselein en aardewerk kunnen trekken. We zien alleen onderscheid, omdat we twee uitersten van hetzelfde product, voor ons hebben. De geschiedenis bewijst dit nader. Het oudste aarden vaatwerk, dat men kent, is steeds aardewerk in dien zin, dat het een brosse poreuse scherf vertoont, in voorhistorischen tijd en ook nog

wel later, zonder glazuur. Sinds heeft men er naar gestreefd het materiaal te verbeteren. De aarde, die men zich daarvoor kon verschaffen, speelde natuurlijk een groote, ja, wel de grootste rol. In China had men in overvloed van de beste aarde, de fijne kaolinaarde, en daar vinden we dan ook al vroeg een aardewerk, dat men om de harde witte kern porselein moet noemen, dat met porselein de witheid en hardheid van het materiaal, de onaantastbaarheid voor het mes gemeen heeft, met aardewerk echter nog de duidelijke afscheiding tusschen aardkern en glazuur. Porselein moet er reeds in de Sungperiode (960—1279) gemaakt zijn, maar uit den tijd van de Mingdynastie (1368—1619) kennen we nog de scherp gescheiden aard- en glazuurlaag. Volledig meesterschap over het materiaal schijnt toch pas — of pas weer ? — de Kanghi-tijd (1644—1722) met zijn dun porselein te brengen. Een hoogere temperatuur, een glazuur, dat zich gemakkelijk met de witte aarde vereenigt, waren noodig en het porselein was volmaakt. En zoo kan men zich dus voorstellen dat er inderdaad geen wezenlijk verschil tusschen aardewerk en porselein is te vinden, dat een voldoend hooge temperatuur, die alle aarde doet samensmelten, van aardewerk porselein zou kunnen maken, ware niet om echt porselein te verkrijgen een zekere fijne, niet smeltbare aardsoort, de witte kaolinaarde, die groote hitte kan verdragen, noodig, daar anders het voorwerp in elkaar zou vallen voor het tot porselein was gebakken !

Behalve het boven besproken vroege Chineesche porselein kan men ook het harde aardewerk als een soort van overgang tusschen aardewerk en porselein beschouwen, aangezien dit in een tusschentemperatuur wordt gebakken en ook al zeer dicht van structuur is.

Niet steeds heeft het spraakgebruik onderscheid gemaakt tusschen aardewerk en porselein. Wij hebben er boven over gesproken dat men in China het eerst en het best porselein heeft gemaakt. Dat product is in groote hoeveelheid naar Europa gebracht en vele zijn reeds vóór de 18de eeuw, toen in Duitschland het maken van het witte porselein inderdaad gelukte, de pogingen, zoowel in het Oosten als in Europa, welke gedaan zijn om Chineesch porselein na te maken. Ons Delftsch is een van die pogingen en feitelijk berust de geheele bloei van de Delftschaardewerk-fabrieken op het namaken van Oost-Aziatisch

porselein. En nu zien we de Delftsche en ook de Haarlemsche plateelbakkers, wanneer ze Chineesch porselein namaken in aardewerk, zich „porseleinbakkers" noemen en hun waar „porselein". Hun werk lijkt er op een afstand gezien nauwkeurig op, maar het beweeglijke in het oppervlak, het zachte aanvoelen en vooral de getinte brosse scherf en de licht afschilferende glazuurlaag bewijzen dat men in Delft steeds aardewerk heeft gemaakt. Dat het gewoonte bleef het Delftsch als een soort van porselein te beschouwen bewijst wel het feit, dat Gerrit Paape in 1794 zijn verhandeling „de Plateelbakker of Delftsch Aardewerkmaaker" begint met dezen zin: „Het Delftsch Aardewerk is een zeker soort van Porcelein, dat omstreeks de helft der voorige Eeuw in Nederland is uitgevonden". We begrijpen hieruit dat de onderscheiding in porselein en aardewerk, zooals wij die kennen, sinds de werkelijke uitvinding van het porselein toch pas in de 19de eeuw weer gebruikelijk is geworden, nadat in de 17de als het ware de grenzen uitgewischt waren door het streven om het Chineesche porselein na te maken. Wilden we porselein en aardewerk identificeeren, dan zouden we juist omgekeerd als Paape willen zeggen: „Porselein is een fijn soort van aardewerk", dan waren we dichter bij de waarheid, d.i. meer in overeenstemming met de geschiedenis.

We geven in de volgende bladzijden een handleiding voor het aardewerk met poreuse aarde en met glazuur, aardewerk dat, moge het al technisch minder volmaakt zijn, uit een oogpunt van kunst vaak mooier is dan het altijd wat koude porselein. Buiten beschouwing blijft dan het aardewerk zonder glazuur, aangezien dit gewoonlijk geen bijzondere kunstwaarde heeft, en alles wat niet aardewerk is in engeren zin, dus alle hard aardewerk en voorts alle porselein. Tenslotte zij nog opgemerkt dat het procédé van het moderne aardewerk natuurlijk buiten het kader van dit boekje valt.

2. Het Plateelbakken.

Een korte beschrijving van de wijze, waarop aardewerk gemaakt wordt, volge hier. Bezichtiging van een moderne fabriek kan ons ook voor de kennis van het oude plateelbakken veel leeren, ja is feitelijk noodig, wil men de kunst leeren

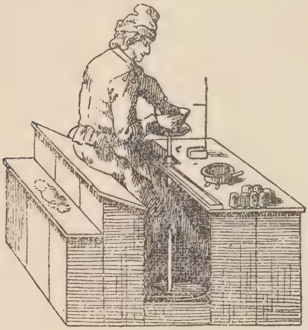
begrijpen van den pottenbakker, die bij al zijn kunnen toch altijd afhankelijk blijft van wat het vuur van zijn werk maakt. Daar we uit het jaar 1794 een zeer heldere beschrijving van het maken van Delftsch aardewerk bezitten, komt het ons, ook met het oog op het feit, dat Delftsch het grootste deel van de verzameling van het museum vormt, geschikt voor, hier in het bijzonder het bakken van dit aardewerk te bespreken. Te meer daar ieder ander procédé en zelfs dat van porselein daar toch grootendeels mee overeenkomt. De man die in 1794 „de Plateelbakker of Delftsch Aardewerkmaaker" schreef is de reeds bovengenoemde Gerrit Paape. Wie meer over het Delftsche plateelbakken wil weten, als: recepten voor glazuur, verven, e.a. ingredienten, namen voor de verschillende vormen van schotels, als kloekkarels, grootstens, enz., die o.a. het verstaan van inventarissen gemakkelijk kunnen maken, moge het aardige boekje zelf lezen.

In de chemische geheimen van den pottenbakker, die ze wel zoo min mogelijk verklapt zal hebben, terwijl de meeste voorschriften toch ook weer gemeen goed waren, zullen wij ons niet begeven. De 16-deeuwsche Italiaansche schrijver over de pottenbakkerskunst, Piccolpasso, in zijn „Tre Libri dell' Arte del Vasajo" en anderen hebben veel daarover meegedeeld, maar zelfs Piccolpasso verklapt ons niet alle geheimen. Ook Gerrit Paape geeft verschillende recepten voor het Delftsch [1]), maar er is toch ook al verschil in samenstelling van aarde, glazuur en verf tusschen het werk van zijn tijd en van de 17de eeuw.

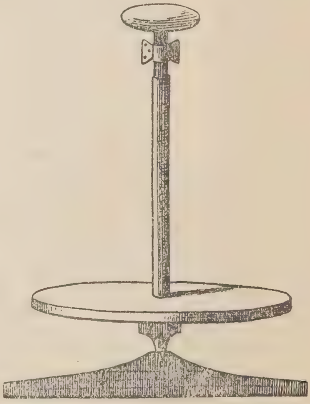
Aardewasschen. — De eerste bewerking, het begin van het aardewerkmaken, is het aardewasschen, d.w.z. de benoodigde soorten van aarde worden dooreen gemengd, met water herhaaldelijk gezuiverd, gekneed en gezeefd. Paape vertelt dat voor het Delftsch „drieërlei soort van aarde" vereischt werd en wel in deze verhouding: „zes gewoone kruiwagens Doornikksche, drie wagens Rhijnlandsche of zwarte en twee wagens Delftsche aarde of zooveel meerder of minder als den Aardewasscher na de qualiteit van de Aarde best oordeelt". Nadat het aardewasschen in platte bakken in de aardewasscherijen, die meest voor het gemak aan het water buiten Delft, aan de

1) De heer H. W. Mauser te Delft, die mij bereidwillig inlichtingen over technische kwesties gaf, deelde mij mede dat hij met deze recepten geen resultaat bereikte.

Schie, waren gelegen, gereed was en de aarde gedroogd, werd ze in losgestoken stukken naar de plateelbakkerijen gebracht, waar deze in putten op elkaar gelegd en natgehouden werden om de noodige kneedbaarheid te behouden.



Draaien. — Voordat nu de aarde gebruikt kon worden om op de draaischijf gedraaid of — voor niet ronde voorwerpen — in een vorm gekneed, gevormd te worden, werd ze eerst nog door den ,,aardetrapper'' opnieuw gekneed. Aan den naam ziet men dat deze bewerking met de voeten geschiedde ; dit opdat geen klonten in de aarde zouden blijven, aangezien men deze met de voeten onmiddellijk voelen moest. De draaier nu drukt, na ze nog eens doorgekneed = ,,gewalkt'', te hebben, een deel van de aarde — zooveel als hij voor het stuk, dat hij gaat draaien, noodig heeft — op zijn draaischijf, en terwijl hij met de voeten duwend op de onderste groote schijf de draaischijf in beweging brengt, kneedt hij met een enkele duim- en vingerbeweging een ronde vaas of kom op de draaiende kleine bolle schijf of draaischijf (zie teekeningetjes van Paape, hiernaast). Instrumentjes voor maat, de ,,mast'', en voor het afsnijden, waarvoor vaak een enkel stuk koperdraad of houtje voldoende is, vormen naast een schaafijzer om het stuk na korte droging van overtollige aarde te ontdoen, het bij de draaibank behoorend gereedschap. En niet te vergeten het ,,draaibord'', waarop de pas gedraaide stukken worden geplaatst om naar den droogzolder te worden gebracht.



Vormen. — De ,,vormer'' modelleert eerst een vorm van de voorwerpen, die hij gaat maken. Daaromheen legt hij met eenige tusschenruimte een ,,dam'' van aarde. Tusschen vorm en ,,dam'' giet hij dan een gipsvorm. Soms moeten er voor één stuk meerdere gipsvormen gemaakt worden ; het aantal hangt samen met de meerdere of mindere samengesteldheid van het verlangde voorwerp. Is de gipsvorm of zijn de gipsvormen droog en uit den ,,dam'' genomen, dan kan de vormer daarin achtereenvolgens de noodige exemplaren kneden of vormen. Daarna worden de voorwerpen glad gemaakt, ,,geschrooid'', wat vooral noodzakelijk is, wanneer er verschillende gipsvormen noodig zijn geweest.

In licht vuur. — Nu worden de voorwerpen voor het eerst in niet hooge temperatuur gebakken. Over de wijze waarop het aardewerk in den oven wordt gezet, straks nader, wanneer we over het bakken in het ,,groote vuur'' spreken.

Indompeling in het glazuur. — De eerstvolgende bewerking, die het aardewerk, nu ,,ruuw goed'' geheeten, thans ondergaat is de indompeling in het glazuur, het tinglazuur, dat ,,wit'' genoemd werd. De man die dit doet heet de ,,geever''. Het glazuur dat wit en dekkend is door de toevoeging van tinasch, wordt in poedervorm met water aangemaakt. Het hecht zich, doordat het water in de droge poreuse aarde zuigt, in een laagje op het aardewerk. Wil men om tin te sparen de achterzijde der voorwerpen slechts met een dunne glazuurlaag overtrekken, dan maakt men die achterzijde te voren nat, zoodat de reeds min of meer verzadigde aarde het water uit de glazuurbrei minder grif inzuigt, waardoor zich daar slechts een dunne glazuurlaag kan afzetten. (Zie ook § 3).

Beschildering. — Is het glazuur gedroogd, dan wordt het voorwerp beschilderd. Ook de schilder werkt met een soort draaibank, een profileerwiel, om evenwijdige cirkels, de ,,banden'' te trekken. Voor het beschilderen van een aantal stukken met dezelfde teekening, bijv. borden, gebruikt hij een schablone, de ,,spons'' geheeten, d.i. een stuk papier, waarop de gewenschte teekening langs alle lijnen is doorgeprikt en waardoor houtskool wordt gestoven, zoodat de omtrekken in houtskoolpoeder op het voorwerp worden afgeteekend (zie dergelijke ,,sponsen'' bijv. in het museum Huis Lambert van Meerten te Delft). Die omtrekken worden vervolgens met

een penseel in blauwe verf gezet; dan volgt het schaduwen, donker en licht. ,,Blauwen'' en ,,dunnen'' noemde men deze bewerking in Paape's tijd. Deze termen gelden natuurlijk voor het blauwe Delftsch. De beschildering met kleuren ging op dezelfde wijze. Voor het zetten en schilderen der omtrekken en voor de binnenteekening werd vaak een donkere blauwe, soms paarse of zwarte verf gebruikt, de ,,trek''. Over de samenstelling van deze verf, welke, zooals Paape zegt, 'diende om de omtrekken duidelijk ,,boven'' het blauw te doen uitsteken, kan men onder zijn recepten voor de verschillende soorten blauw en andere kleuren aanwijzingen vinden. De verf, die evenals het glazuur alleen met water aangemaakt was — straks nader daarover — zoog natuurlijk snel in. De beschildering eischte daarom van den plateelschilder een zeer vaste hand.

Overglazuur. — In zeer veel fabrieken in Italië, Duitschland en elders werd het aardewerk na de beschildering gebakken. Van Delft echter en van Faënza weet men dat de voorwerpen, voordat ze in den oven werden gezet, nog met een dun loodglazuur d.i. een doorzichtig glazuur werden overtrokken. In Delft geschiedde dit alleen aan de voorzijde door besprenkeling met een kwast. ,,Kwaarten'' heette deze bewerking, die diende om den glans, die het glazuur na het bakken zal vertoonen, te verhoogen.

In het groote vuur. — Het aardewerk is thans gereed om gebakken te worden in het groote vuur, d.w.z. onder tamelijk hooge temperatuur. In cylindervormige, vuurvaste kokers, waarin door gaten telkens drie pennen op gelijke hoogte zijn gestoken, wordt het nu, al naar den vorm, hangend op die pennen, bijv. borden — vandaar de drie ruwe plekjes aan de achterzijde van een bord —, of staand op ingelegde platen, bijv. kopjes e.a. voorwerpen, in den oven gebracht, welke daarna behoudens kijkgaten dichtgemetseld wordt. Het onderhouden van een gelijkmatig houtvuur was de groote kunst bij het stoken. Al naar de regeling der hitte zulks noodig maakte, volgden, volgens Paape, de stokers van groot en klein vuur elkaar op.

Deze werkwijze werd in den bloeitijd van het Delftsch zoowel voor veelkleurig als voor blauw beschilderd aardewerk gevolgd. Maar het bakken onder hooge temperatuur, waarbij de beschildering geheel in het tinglazuur inbakte, was niet voor alle kleuren geschikt en men was dus op

een beperkt palet aangewezen. Blauw is de meeste vuurvaste kleur, geel tot bruin, groen, mangaanpaars en steenrood tot rood bieden ook goed weerstand aan de hooge temperatuur, die het aardewerk in den oven heeft te doorstaan, terwijl zoo nu en dan ook zwart in het groote vuur gebakken werd. Maar men verlangde ook, en vooral in de 18de eeuw, tusschentinten en goud, dit laatste naar voorbeeld van het Chineesche, Japansche en Europeesche porselein.

Moffelen. — Men moest dus wel zijn toevlucht nemen tot de techniek, die de gebruikelijke was voor porselein en alleen de zeer vuurvaste kleuren als blauw in het groote vuur met en in het glazuur bakken, en de minder vuurvaste kleuren op het reeds gebakken aardewerk schilderen en vervolgens in een licht vuur er even opbakken, „moffelen". Vooral het aardewerk, dat Saksisch porselein moest nabootsen, werd meestal geheel en al met gemoffelde kleuren versierd. Maar daarmee ging in letterlijken en op den duur ook in figuurlijken zin de glans van het Delftsch aardewerk verloren. Om de fijne tusschentinten en om het goud zijn deze producten der aardewerkkunst vaak zeer gewild, maar uit een oogpunt van techniek beschouwd en ook om hun veel minderen glans kunnen zij niet halen bij het oudere werk, waarop alle kleuren met en in het glazuur zijn gebakken, en ook niet bij dat, waar hoogstens wat goud en een enkele tusschentint later zijn aangebracht. Immers de gemoffelde kleuren voelen dof aan. De voorwerpen missen dus juist alles wat het andere aardewerk uit Delft kenmerkt, den glans en het aangename zachte aanvoelen.

3. Aarde, glazuur en wijze van versieren.

Na deze beschrijving van het Delftsche plateelbakken moeten we nog een oogenblik spreken over aarde, glazuur en wijze van versieren in de verschillende landen.

Aarde. — Over de aardsoort kunnen we weinig met zekerheid zeggen. Ze varieert bijv. in de Oostersche landen, voor zoover een breukvlak of een doorzichtig glazuur ons een kijkje daarop gunt, in eenzelfde land vaak van wit tot geel tot grauw en van rossig tot steenrood. Over het geheel meent men te kunnen constateeren dat in het Oosten, namelijk in Perzië, een hardere vaste aarde is gebruikt en in Egypte een zachtere brosse.

Het tusschenliggende Rakha maakt dan eene uitzondering met een zeer korrelige brosse scherf, maar hier moet men rekening houden met het feit, dat men in Rakha voor het lusteraardewerk geen dekkend wit glazuur gebruikte, zooals in Perzië (Rhages), maar doorzichtig, hetgeen naar het schijnt geen fijne aarde noodig heeft om zich goed te hechten (zie onder Oostersch aardewerk, h.o.). Ook in Italië en noordelijker landen kan men aan de aarde vaak mee verschillende fabrikaten onderkennen.

Glazuur. — Wat het glazuur betreft, er zijn in hoofdzaak drie soorten. De oude Egyptenaren maakten met soda of potasch zuivere kwarts of andere kiezelhoudende aarde vloeibaar. Dit glazuur werd door en door gekleurd, bijv. lichtblauw; zie een scherf in het museum, nr. **587**. Ook onder de latere Oostersche glazuren moet men wel dergelijke soorten aantreffen, zoo bijv. het witte glazuur, waarin men geen tin vindt — hierover straks nader.

Loodglazuur. — Een tweede soort, die we reeds in de 9de eeuw in Perzië vinden en die we nu nog zien gebruiken, is het loodglazuur, dat doorzichtig is, omdat het met loodasch vloeibaar is gemaakt. Ook dit glazuur kan door en door gekleurd zijn, zooals bijv. bij de Palissy-schotels, zoo genoemd naar den bekenden Franschman Bernard Palissy, die in de 16de eeuw werkte (zie nr. **588**, een klein voorbeeld van dat aardewerk). Maar wanneer het ongekleurd is, is het doorzichtig als glas, feitelijk dus een glaslaag. Versiering werd hier meest onder het glazuur op de licht gebakken aarde aangebracht. Wanneer de aarde getint en dus niet geschikt was om een witte ondergrond voor beschildering of graveering te zijn, werd ze soms bedekt met een wit slib. Op dezen grond kon men nu schilderen of door inkrassen in het slib, wat de Italianen „sgraffito" noemen, een versiering in donkerder lijnen (de kleur van de aarde) aanbrengen, graveerwerk dus, dat veelal beschilderd werd. Toch schijnt van dit slib als ondergrond voor versiering minder gebruik gemaakt te zijn dan men wel algemeen aanneemt. Vaak toch, zooals bijv. wel bij het Turksche aardewerk, blijkt de aarde, die, aan de lucht blootgesteld, grauw is geworden, bij afkrabben met een mes helder wit, zoodat ze stellig geen slib heeft noodig gehad. Ten slotte gebruikte men het slib zelf als versiering. Men liet het door een

fijn trechtertje, de ringeloor, loopen om zoo slingers en figuren op het aardewerk te trekken. Voorbeelden van graveering in slib onder doorzichtig glazuur zijn bijv. de Egyptische scherven no. 39 e.a.; van graveering in slib met beschildering onder glazuur de Egyptische no. 42 e.a. en de Italiaansche schotels en scherven no. 78 e.v. Het Italiaansche fragment no. 82 toont een nog slechts in het slib gegraveerde scherf vóór de beschildering en vóór het overtrekken met glazuur. Zie no. 82a er naast. Voorbeelden van beschildering op slib onder doorzichtig glazuur zijn de Egyptische scherven no. 29 e.v. Voorbeelden van ringeloorwerk no. 120 e.v.

Tinglazuur. — Het verlangen naar een zuiveren witten ondergrond voor beschildering, dat waarschijnlijk door den invloed van het Chineesche porselein versterkt was, deed het tinglazuur geboren worden. Het schijnt wel dat men in het Oosten ook zonder toevoeging van tinasch een dekkend wit glazuur heeft kunnen maken, daar men bij onderzoek van sommige Perzische stukken — welk onderzoek echter natuurlijk maar aan een zeer kleine hoeveelheid kon plaats hebben — geen tin heeft gevonden. We zullen deze soort, voor zoover er kans bestaat, dat we glazuur zonder tin tinglazuur zouden noemen, dekkend wit glazuur betitelen en pas van tinglazuur spreken, wanneer zeker tinasch er voor is gebruikt. Maar verreweg het meeste dekkende witte glazuur bevat tin. Van Spanje toch, Italië, Delft en van andere landen weten we dat hun witte glazuren uit tinasch zijn gemaakt (Paape bespreekt o.a. het tinasch branden van de Delftsche plateelbakkerijen). Dat het tinglazuur reeds zeer oud is, bewijst wel dat het in Perzië in Suza reeds 500 jaar v. Chr. bekend was. Verband tusschen dit en de latere tinglazuren kan men echter niet aanwijzen.

Zoowel het glazuur als de tot beschildering gebruikte verven, deze laatste na eerst met metaaloxyde gekleurd te zijn, werden tot poeder gemalen en in poedervorm, zooals reeds boven is gezegd, slechts met water aangemaakt om voor het aardewerk gebruikt te kunnen worden. De beschildering wordt hier steeds boven op het glazuur aangebracht. Ze zuigt er in en wordt door het bakken als het ware in het glazuur opgenomen. Voorbeelden van dekkend wit glazuur: Perzisch aardewerk met witten grond, Delftsch, Italiaansch en Spaansch; de drie laatste soorten zeker tinglazuur.

Luster, goudluster. — Het moffelprocédé, het opbakken in licht vuur van beschildering op het reeds gebakken aardewerk, heeft, zooals we reeds boven hebben besproken, in later tijd in Delft e.a. plaatsen een groote rol gespeeld. Eén soort van moffelwerk moeten we nog bespreken. Het nabootsen namelijk van gouden voorwerpen en goudbeschildering heeft een groote plaats in de pottenbakkerij ingenomen. Oorspronkelijk blijkbaar, omdat het gebruik van wezenlijk gouden vaatwerk door den Islam verboden was. En zoo is goud-luster, en ook ander luster, tot versiering van de mooiste soorten van aardewerk gebruikt. En een zeer fijn effect heeft men in verschillende landen er mee bereikt.

Luster wordt verkregen uit de metaalzouten der verven, die onder niet hooge temperatuur op het reeds gebakken aardewerk worden gebrand, dus gemoffeld. Voorts schijnt men door het stoken met bepaalde houtsoorten invloed op de lustreering te hebben uitgeoefend. In ieder geval onttrok men, door het voorwerp in dikken rook te hullen, zuurstof aan de uit metaaloxyden gemaakte verven. Daardoor kregen deze de neiging om weer tot den metaaltoestand terug te keeren. Op dat oogenblik moest het proces snel worden afgebroken.

Dit lusterprocédé is al in de 9de eeuw in Perzië toegepast. Het is steeds zeer in trek geweest. In Spanje is het mooiste werk van deze soort in de 15de eeuw vervaardigd, terwijl men in Italië na lang zoeken in de 16de eeuw zeer veel lusteraardewerk heeft gemaakt. Benoorden de Alpen treft men het nergens aan. Ons is alleen bekend een groep tegels, waarvan een aantal zich in het museum bevindt, nr. 581, in Utrecht en Maastricht en elders in Limburg gevonden, welke in het eind der 17de of begin der 18de eeuw moeten zijn vervaardigd. Verdere voorbeelden van lusteraardewerk in het museum vindt men onder Oostersch, Spaansch-Moorsch en Italiaansch aardewerk.

I.

OOSTERSCH AARDEWERK.

In de geschiedenis van het aardewerk zijn nog veel onopgeloste vragen. De historische bestudeering is nog vrij jong. Dit geldt wel in het bizonder voor het aardewerk van het Oosten (Perzië, Mesopotamië, Klein-Azië, Egypte e.a.). Want eerst in 1876 werd Perzisch aardewerk als zoodanig tentoongesteld. En pas sinds 1885 zijn er, te beginnen met een publicatie van Wallis naar aanleiding van een tentoonstelling in ,,the Burlington fine Arts club'' te Londen, meerdere boeken en vooral reproductiewerken over de Perzische pottenbakkerskunst verschenen. Hierbij komt dan dat de studie van deze soort van aardewerk steeds met groote moeilijkheden is gepaard gegaan. Een van de voornaamste bezwaren is wel het gemis aan geschreven documenten en het feit, dat de bewijsstukken, voor zoover ze er zijn, vaak voor verschillende uitlegging vatbaar zijn, of door andere documenten of door de feiten worden weersproken. Ik denk hier bijv. aan wat we uit schriftelijke bronnen over het ontstaan en de verbreiding der lusterceramiek weten of eigenlijk niet weten. Men heeft dus feitelijk de geschiedenis van het Oostersche aardewerk moeten lezen uit opgravingen in steden, wier geschiedenis men min of meer kende. En nog moeten gravingen ons zeer veel leeren, want pas sinds korten tijd worden deze op inderdaad zorgvuldig wetenschappelijke wijze uitgevoerd, terwijl de waarnemingen, in verschillende tijden en door verschillende personen bij opgravingen gedaan, zeer uiteenloopende waarde hebben. Zij worden en werden bovendien niet gemakkelijk gemaakt door de kans, die de opgraver steeds heeft om tengevolge van den uitgebreiden handel, die er eenmaal met dit aardewerk werd gedreven, producten

van andere, soms veraf wonende volken in den bodem van een land te vinden, zooals dat o.a. in Fostat bij Cairo het geval is geweest, waar aardewerk van alle mogelijke landen is opgegraven. We moeten dus wel bedenken dat veel nog zeer onzeker is en lang niet alle toeschrijvingen van nu op den duur gangbaar zullen blijken. Niet het minst hiervan overtuigd zijn juist zij zelf, die de Engelschman kort en bondig de „students'' noemt.

De kennis van het Oostersche aardewerk is intusschen voor ons van groot belang, aangezien dit feitelijk als de voorlooper van het Europeesche beschouwd moet worden. Want, terwijl de Mohammedanen sinds den tijd der groote kalifaten aan alle kanten op Europa aandrongen, zijn de producten van hun kunstnijverheid, die op een zeer hoogen trap van ontwikkeling stond, langzamerhand in Europa doorgedrongen en hebben daar een grooten invloed gehad. Staat in de 17de eeuw het aardewerk van Europa onder den invloed van China's ornament en kleur, en slaagt men er in de 18de eeuw zelfs in het Chineesche materiaal, het porselein, na te maken, vóór dien tijd ziet men het Europeesche aardewerk zich eigenlijk uit het Oostersche ontwikkelen. Wanneer niet zulke groote gapingen in de vondsten het verhinderden, zou men misschien nog verder kunnen teruggaan met het zoeken naar den oorsprong van het Europeesche aardewerk. Van een verband echter met de producten der oude Egyptische en Grieksche pottenbakkerij en ook van een verband met de tegels der wandbekleeding uit Suza is niets bekend. We moeten ons dus tevredenstellen met het feit, dat we met de voorgeschiedenis van ons aardewerk kunnen teruggaan tot een gegeven oogenblik, waarop we aardewerk aantreffen, dat van een reeds zeer ontwikkelde pottenbakkerskunst getuigt in een tijd dat Europa op dit gebied nog niets praesteerde. En tegelijkertijd kunnen we ons erover verheugen, dat men nog altijd graaft en daardoor in staat is den oorsprong steeds verder terug te vinden, zoodat men bijv. nu reeds 9-deeuwsch Perzisch aardewerk kan aanwijzen, terwijl tot voor kort het 13-deeuwsche Perzische het vroegste was, dat men uit die streken kende. We kunnen dus met de voorgeschiedenis van het Europeesche aardewerk thans in de 9de eeuw aanvangen, en dit daardoor, zoo niet volledig, dan toch al voldoende verklaren. Maar laten we daarbij niet vergeten dat het Europeesche

aardewerk toch een zeer eigen karakter heeft en dat het Oostersche ook om zichzelf ten zeerste belangrijk is. En belangrijk niet alleen. Immers wel haast elk voorwerp getuigt door de distinctie van het palet, het prachtige goudluster tegen roomig of ivoorkleurig wit en de decoratieve verwerking der ornamentmotieven van een voortreffelijken smaak.

Gaan wij thans na wat de verzameling van het Nederlandsch Museum aan Oostersch aardewerk biedt, om aan de voorwerpen zelf het kenmerkende van dit aardewerk te zien. Dat de collectie in de laatste jaren steeds is aangevuld met het doel om zooveel mogelijk een overzicht te geven van wat de Oostersche pottenbakker, voor zoover thans bekend is, heeft vervaardigd, maakt dat we, niettegenstaande de verzameling zeer klein is, al op een tamelijk overzichtelijke collectie kunnen wijzen. Dat hierbij veel gerestaureerd werk is, dat van verschillende stukken het glazuur is aangetast, en dat scherven de verzameling moeten aanvullen, spreekt, gezien de plaats, waar vele der voorwerpen eeuwen hebben doorgebracht, wel van zelf. En dat het bij de kostbaarheid van sommige soorten van dit aardewerk niet of nog niet ten volle gelukt is van iedere soort een voorbeeld te krijgen, zal wel niemand verwonderen.

Mesopotamië en Perzië (Rhages), 9de—12de eeuw. — Aangezien bij opgravingen de grootste verscheidenheid van vaatwerk voor den dag is gekomen en opgedolven stukken ons gewoonlijk nog het meest van hun verleden kunnen vertellen, deelt men het Oostersche aardewerk in naar de opgravingsplaatsen. Een belangrijke plaats in dit opzicht is Samarra in Mesopotamië. Samarra heeft een korten bloeitijd beleefd en is toen bedolven geraakt. Zoo weet men dat het vaatwerk dat er in de laatste jaren is gevonden, uit de 9de eeuw moet dagteekenen. Deels vertoont het lusterversiering, deels ziet men er duidelijk de bedoeling aan om Chineesch werk uit dien tijd, zij het dan ook in brozer en grover materiaal, na te maken, Ook te Rhages of Ray in Perzië wordt thans deze laatste soort van aardewerk opgegraven.

Bezit het museum van deze allernieuwste opgravingen nog geen voorbeeld, van het aardewerk uit Rhages uit de 10de tot 12de eeuw, waarvan de kennis van niet veel minder nieuwe gravingen dagteekent, kunnen we in onze verzameling eenige stukken aanwijzen, die ons het karakter van dit vroege Ooster-

sche aardewerk kunnen toonen. Ook hier ziet men de bedoeling om Chineesch porselein na te maken.

Als nabootsing van Chineesch vaatwerk uit de Sungperiode (960—1279) beschouwen we een bakje (nr. 1, afb. II) op drie diervormige pootjes, dat met dekkend, glanzig, roomkleurig glazuur is overtrokken. Het is te Rhages opgegraven en dagteekent mogelijk uit de 10de of 11de eeuw.

Aan een ivoorkleurige kom (nr. 2, afb. I), die onder thans zeer aangetast, doorzichtig glazuur versierd is met een ingegrift en deels doorgeprikt ornament, en die zoowel door de met glazuur gevulde gaatjes als elders licht doorlaat, zien we dat de Perzische pottenbakker der 11de of 12de eeuw heeft getracht wit gegraveerd porselein uit de Sungperiode, zoogenaamde blancs de Chine na te maken. Hetzelfde kan men zeggen van een op eendere wijze versierde helder witte kom met blauwe vlekken (nr. 3), waarvan het glazuur zeer mooi bewaard is gebleven. Wel weten we niets omtrent de herkomst van deze kom, maar we kunnen toch aannemen dat ook deze, 't zij dan uit Perzië of Klein-Azië, uit de 11de of 12de eeuw dagteekent. Ook een ivoorkleurige kom uit Rhages (nr. 4, afb. III), die met de voor het Oosten zoo kenmerkende arabeskenranken is versierd, en eveneens op verschillende plaatsen licht doorlaat, heeft overeenkomst met de Sung-blancs de Chine, waarnaar de kom vermoedelijk in de 11de of 12de eeuw gemaakt zal zijn.

Egypte, 10de—12de eeuw. — In tijdsorde volgen hier eenige Egyptische fragmenten, tegelijk de oudste stukken met lusterversiering, die de verzameling bezit. Sinds men in Samarra aardewerk met lusterversiering heeft opgegraven, dat uit de 9de eeuw moet dagteekenen, is 't wel duidelijk geworden dat Mesopotanië thans als de bakermat van het lusteraardewerk moet worden beschouwd, al blijft het natuurlijk mogelijk dat men nog oudere stukken eenmaal in Egypte zal vinden, ja misschien continuïteit in de Egyptische pottenbakkerskunst zal kunnen aanwijzen, zoodat in dit land de ontbrekende schakel tusschen het antieke en het middeleeuwsche aardewerk te vinden zal zijn. Een bekend getuigenis van Nassiri Khosrau, den Pers, die in de 11de eeuw in Egypte heeft gereisd en daar hem onbekend vaatwerk heeft gezien, dat doorzichtig was en luster vertoonde, is thans voor den oorsprong van het luster van minder belang geworden, al heeft het natuurlijk zijn waar-

de voor Egypte niet verloren. Een tegengesproken overlevering daarentegen, dat tegels met luster uit Bagdad in de 9de eeuw naar Kairouan uitgevoerd zouden zijn, heeft door de opgravingen in Samarra weer eenige waarschijnlijkheid gekregen, ofschoon wel bewezen schijnt dat de bedoelde tegels zelf niet meer bestaan. Iets zekers over den oorsprong van het luster weet men niet. De vroegste stukken, die men tot heden heeft gevonden, wijzen al op een zeer ontwikkelde techniek. Dat de jongste onderzoekingen onze kennis van het oude lusteraardewerk reeds van de 11de tot de 9de eeuw hebben gebracht, geeft ons hoop dat we eenmaal meer over den oorsprong van het goudluster evenals over de Oostersche aardewerkkunst zullen te weten komen.

Het zijn maar een paar scherven, die ons museum van Egyptisch lusteraardewerk uit de 10de tot de 12de eeuw bezit, maar ze vertegenwoordigen toch verschillende soorten. Uit de 10de of 11de eeuw dagteekent vermoedelijk om het vroege ornament een stuk van hals en schouders van een flesch (nr. **5**) met helderblauw dekkend glazuur, waarop versiering in groen luster. Nog enkele andere stukken vertoonen lusterversiering, zoo een scherf (nr. **6**) met dekkend wit glazuur, waarop in geel een vogelkop, voorts een bodemfragment van een schotel of kom (nr. **7**) met uitstralende blad- en voluutversiering in groenig luster op blauw glazuur, beide wel uit de 10de of 11de eeuw. Andere scherven met goudluster (nr. **8** en **9**) toonen in hun versiering (o.a. in de palmet), en door hun materiaal reeds verwantschap met 12de en 13-deeuwsche Perzische stukken. Als voorbeeld van dergelijk vaatwerk in zijn geheel vergelijke men naast onze scherven plaat 8 en 11 van „the Kelekian collection of Persian and analogous potteries".

Mesopotamië en Syrië (Rakha), 13de eeuw. — Voor de 13de eeuw moeten we thans het eerst het aardewerk bespreken van El Rakha aan den Euphraat, een van de hoofdsteden van Syrië en Noord-Mesopotamië. In Perzië is, zooals we zullen zien, het luster gewoonlijk op dekkend wit glazuur aangebracht. Het aardewerk van Rakha daarentegen vertoont luster op doorzichtig glazuur, terwijl de aarde brozer en grover is (vergelijk ook de inleiding blz. XIV). Twee soorten van aardewerk vindt men er : 1°. met goudluster op doorzichtig glazuur, 2°. met doorzichtig blauw-groen glazuur, waar het in zwart ge-

schilderde ornament doorheen schijnt, de voorlooper van het latere bekende Syrische vaatwerk, dat op dezelfde wijze zwarte beschildering onder blauwgroen glazuur vertoont. Tot de eerste soort behoort een kom (nr. **10**, afb. V), waarop in luster lelieachtige figuren en krullen (waaronder waarschijnlijk niet begrepen schriftteekens). Een veelzijdige albarello-vormige [1]) pot (nr. **11**, fragment) vertoont bij soortgelijke versiering bovendien blauwe strepen. Ook dit stuk is te Rakha gevonden en dateert uit de 13de eeuw.

De tweede soort van Rakha-aardewerk vertegenwoordigt een kleine kan met gerestaureerd oor (nr. **12**, afb. VI), welke wel reeds uit de 14de eeuw dateert. Het ornament van lijnen en arabesken is in zwart geschilderd, waarna het voorwerp met een blauwgroen doorzichtig glazuur is overtrokken. Van het verdere Syrische vaatwerk, dat op dezelfde wijze versierd, echter wel eerder uit de 15de dan uit de 14de eeuw dagteekent, bezit het museum een kom op hoogen voet (nr. **13**), waar onder blauw doorzichtig glazuur een eigenaardig plantenmotief in zwart is aangebracht. Een 15-deeuwsche kom (nr. **14**, afb. IV) met in vier vakken uitgespaard ornament van verbonden en losse arabesken is op dezelfde wijze versierd, maar vertoont door de manier van beschilderen (met uitsparing) blauw-groene versiering tegen dikken zwarten achtergrond [2]).

Perzië (Rhages), 13de eeuw. — Een belangrijke rol in de Oostersche ceramiek speelt Perzië ook in de 13de eeuw. Rhages is hier weer de voornaamste opgravingsplaats, terwijl ook in het naburige Veramin vondsten zijn gedaan. Men dateert deze opgravingen meestal naar tegels, die van een jaartal voorzien zijn. Drie soorten van aardewerk vindt men in deze plaatsen; alle drie met dekkend glazuur en luster of beschildering. De eerste heeft roomkleurigen of ook wel blauwen grond met meerkleurige versiering. Van het roomkleurige aardewerk bezit het museum geen voorbeeld. Blauwen grond vertoont een fragment van een bakje met vlakken rand (nr. **15**), waarop, veelkleurig, een zittend figuurtje en een rand van ornament te zien zijn.

De tweede soort is het vooral in Veramin opgegraven goud-

---

1) Hooge apôthekerspot, gewoonlijk zonder ooren.

2) Dergelijk blauw aardewerk is thans ook in Egypte gevonden in de buurt van overblijfselen van een ouden oven.

luster. De Mongoolsche breede gezichten der menschelijke figuren en de Oost-Aziatische ornamentmotieven toonen hier evenals in het vorige stuk den invloed der Oostelijke volken, die de Perzen aan zich onderworpen hadden. Bij dit aardewerk speelt de menschelijke naast de dierfiguur een groote rol, echter steeds in het ornament en dus ondergeschikt aan de geheele versiering. Een zeer mooi voorbeeld van deze soort is een in Rhages opgegraven buikige flesch (nr. **16**), waarvan de hals is afgebroken (het was een kalebasflesch ; zie afbeelding van dergelijke flesch bij Migeon, Manuel d'Art Musulman II fig. 209). Voorts behoort hiertoe de bodem van een schotel of bakje met figuurtje te paard (nr. **17**). De kalebasflesch toonde ons reeds een rand van achter elkaar gerangschikte dierfiguren. Een dergelijke wijze van versieren zien we ook in een kom (nr. **18**, afb. VII), waar in olijfgeel luster, uitgespaard op dekkend wit glazuur, drie papegaaien kop aan staart om den bodem zijn geschikt. De buitenzijde draagt op blauw fond schriftteekens in luster. We kunnen deze 13-deeuwsche kom, hoewel van een ander maaksel, om dit verschil in kleur van binnen- en buitenzijde als een voorlooper van de 16-deeuwsche met luster versierde, buiten blauwe, binnen witte kommen beschouwen. (verg. nr. **46** en **47**). Nog behoort tot dit Perzische aardewerk met luster op dekkend wit glazuur een kom (nr. **19**, afb. VIII), die waarschijnlijk van omstreeks 1300 dagteekent, waarvan tenminste het losse strooipatroon geen vroegere dateering toelaat. Ook bij deze kom draagt de buitenzijde, die hier wit is, een rand van schriftteekens (verg. bijv. een kom in het Louvre e.a. ; zie Migeon t.à.p. fig. 230 en dergelijke aldaar afgebeelde kommen).

Van de 3de soort, die vermoedelijk te Rhages thuishoort, bezitten we een zeer sterk gerestaureerd fragment van een flesch, (nr. **20**), dat echter, hoewel in treurigen staat, met zijn blauw fond en ornament in wit, rood en bladgoud eenigszins den indruk kan weergeven van deze soort van aardewerk (verg. bijv. een kan in ,,the Kelekian collection'', plaat 25).

Perzische wandtegels. — Van 13-deeuwsche Perzische wandtegels bezit het museum wel niet die met zware reliefletters (verg. bijv. Catalogus Burlington fine Arts Club, tentoonstelling 1908 pl. IV v.v.), maar overigens zijn de verschillende soorten wel vertegenwoordigd. Zoo drie tegels van een wandbekleeding

(nr. **21**, afb. X), één achtpuntige stervormige en twee aansluitende kruisvormige, met uitgespaarde palmetten, arabesken en randen van schriftteekens, alles in goudluster op dekkend wit glazuur. Dergelijke randen van schriftteekens, die op een enkele uitzondering na (nr. **21a**, waarop kapittel nr. 112 uit den Koran te lezen staat), slechts los aaneengerijde woorden als: geluk, lang leven enz. beteekenen, zijn de gewone omranding van deze tegels, welke steeds ieder voor zich een afgesloten geheel vormen en niet, zooals de latere Turksche en Moorsche vaak pas samengevoegd een patroon doen zien. Ook menschen- en dierfiguren tusschen kleine bloemen, bladen of voluten vindt men op Perzische tegels; een voorbeeld daarvan is een fragment van een stertegel (nr. **22**), waarop in goudbruinluster twee reeën uitgespaard zijn. Een fragment van een gewelfde lijst voor een tegelbekleeding (nr. **23**), eveneens uit de 13de eeuw, een deel van een pilaster van een mihrab of gebedsnis, vertoont dezelfde techniek en ornamentmotieven in goudluster en blauw in twee tinten. We kunnen hierbij een paar Perzische tegels van later datum aansluiten (nr. **24** en **25**), stervormig beide, één met een soort lelieversiering en één met een vogel, de Fong Hoang of Chineesche Phoenix. Zij toonen naast Chineeschen invloed nog hun verwantschap met de 13-deeuwsche stukken, maar dagteekenen uit de 15de of 16de eeuw.

Mesopotamië (Sultanabad), 14de eeuw. — Een andere belangrijke opgravingsplaats in Klein-Azië is Sultanabad, het tegenwoordige Feraghan, in Mesopotamië. Van het daar gevonden aardewerk met ondoorzichtig blauw glazuur over reliefgrond, waarschijnlijk een navolging van Chineesch seladon, bezit het museum geen voorbeeld, (verg. bijv. een vaas met vier ooren in „the Kelekian collection", pl. 13). Wel echter van het 14-deeuwsche aardewerk met goudluster op dekkend wit glazuur. De tint is matter dan van het Perzische, het goudluster bruinachtig. Meestal vindt men hier geen menschelijke- of dierfiguren, maar palmetten en arabesken, en bijna altijd is daar blauw bij verwerkt. Een groote schotel (nr. **26**, afb. IX) vertegenwoordigt in onze verzameling dit soort van aardewerk. Ook hier palmetten, arabesken, randen van letterteekens en fond met kleine voluten als in Perzië. De palmet heeft hier al reeds een schoolscheren vorm aangenomen als bij het 13-deeuwsche Perzische werk. Men dateert dergelijke schotels dan ook al in de 14de

eeuw. Een kan (nr. 27), afkomstig uit Feraghan (Sultanabad), welke in bruin luster, deels uitgespaard, randen van schriftteekens en fond van kleine voluten vertoont, dagteekent eveneens uit de 14de eeuw.

Egypte, 13de en 14de eeuw. — De scherven, die in Egypte gevonden zijn, leveren grooter moeilijkheid op. Reeds trachtten we er enkele nader te definieeren. Bedenkt men dat in Fostat aardewerk is gevonden uit de Nijlstreek, uit China, Perzië, Syrië, Italië en Spanje, dan begrijpt men hoezeer men tot voorzichtigheid gemaand wordt en dat men vaak alleen door vergelijking met andere bekende stukken de gevonden voorwerpen kan leeren kennen. Pas langzamerhand is ook hier wat licht in de duisternis gekomen. Ook moeten we ons even voor oogen stellen dat nog geen Suezkanaal een scheiding maakte tusschen Azië en Afrika, zoodat men kan aannemen, dat er wel moeilijk ergens een grens tusschen Aziatisch en Egyptisch aardewerk zal kunnen worden getrokken. Zoo hebben we bijv. in de verzameling scherven een paar stukjes (nr. 28) met blauw glazuur met lusterversiering, die wel Syrisch zouden kunnen zijn, maar om de zachtere aarde toch ook wel Egyptisch, misschien wel door een Syrischen pottenbakker in Egypte zijn gemaakt? Ze dateeren vermoedelijk uit de 14de eeuw, maar iets zekers kunnen we er niet van zeggen.

Zeer zeker Egyptisch en uit de 13de eeuw zijn wel de fragmenten, die onder doorzichtig glazuur een versiering in zwarte teekening met beschildering in rood, bruin, blauw en zwart tegen ivoorkleurigen grond vertoonen, als een stuk van een kom (nr. 29) met blad- en lijnornament en twee bodemfragmenten van schotels (nr. 30 en 31), een met voorstelling van een langbeenigen haas en een met een man te paard bij een boom. Mooi rood vertoont voorts een klein bodemfragment (nr. 32).

Zelfde techniek, maar slechts zwarte teekening met hier en daar wat blauw, vertoonen verschillende fragmenten (nr. 33—37). Bij een stuk (nr. 34) ligt het wit in relief tegen grijzen grond, waartoe een wit slib tusschen aarde en glazuur is aangebracht. Ze zijn verder alle met een lichtgroenachtig, doorzichtig glazuur overtrokken. Een ervan, een mooi geteekend, uitstralend versierd bodemfragment van een schotel (nr. 33), dat nog wel uit de 13de eeuw dagteekent, moet misschien als een overgangsstuk tusschen Perzië en Egypte beschouwd worden, daar op de achter-

zijde een Pers of Syriër als de maker vermeld staat. Dierfiguren en letterteekens, een veelvuldig voorkomend ornament in dezen tijd in Egypte, versieren ook vaak dit aardewerk. Verschillende der stukken (nr. 34—37) dateeren reeds uit de 14de eeuw, een enkele ervan is al wel van omstreeks 1400.

Weer een geheel andere techniek vertoont een mooi schotelfragment (nr. 38), dat een haas tusschen bloemornament in relief tegen weggesneden grond te zien geeft. Het stuk, dat met een geel doorzichtig glazuur is overtrokken, is gevonden in Egypte, maar behoort, wanneer men naar stijl en ornament oordeelt, eer in Perzië thuis. Iets zekers kunnen we echter ook omtrent deze scherf niet zeggen. Wel staat het vast, dat Perzische kunstenaars zich in Cairo hebben nedergezet.

De echte „sgraffito" techniek, het graveeren in slib, dat op de aarde is aangebracht (zie Inl. bladz. XIV), kende men ook reeds vroeg in Egypte. Een voorbeeld daarvan is een met donkerblauw glazuur overtrokken scherf (nr. 39), die waarschijnlijk uit de 12de eeuw dateert.

Arabië, 14de en 15de eeuw. — In Arabië bloeit in de 14de en 15de eeuw deze „sgraffito" techniek, vooral met beschildering in geel en bruin, soms ook met wat zwart, natuurlijk steeds onder doorzichtig glazuur. Van dit aardewerk hebben we verschillende voorbeelden. Een halve kom (nr. 40), groen met sgraffitoversiering, te Cairo gevonden, is weer een navolging van Chineesch seladon. Ook een bodemfragment (nr. 41) met groene, geele en bruine vlekken herinnert aan China. Het Arabische vaatwerk, op slib onder doorzichtig glazuur beschilderd met bruin, geel en zwart, is vaak versierd met schriftteekens; de aarde is gewoonlijk rood of ros, het zeer dunne glazuur schilfert licht af van de witte slib, waarin het ornament is ingekrast. Behalve eenige scherven bezit het museum een groote te Cairo gevonden kom (nr. 42, afb. XI), versierd met schriftteekens, vazen en arabeskenrand, die als meer stukken van deze soort al reeds uit de 15de eeuw dagteekent. Voorts een bodemfragment (nr. 43) met vlechtwerk van arabeskenranken en een (nr. 44) met een roofvogel.

Byzantium, 14de eeuw. — Van het zeldzaam voorkomende aardewerk in dezelfde techniek dat in Constantinopel gevonden, nog Byzantijnsche trekken vertoont, is een klein 14-deeuwsch medaillonvormig fragment met monogram M.I. (nr. 45), ons

eenige voorbeeld. (Voor meer voorbeelden zie men: Wallis, Byzantine ceramic art).

Perzië, 16de eeuw. — Van later Perzisch aardewerk bezit het museum twee 16-deeuwsche kommen, waarover we boven reeds kort spraken (nr. **46**, afb. XIII en **47**, afb. XIV), die binnen wit, buiten blauw, in goudbruin en zilverig zwart luster naturalistische bloem-, blad- en dierornamenten vertoonen. Ze hebben met een geheel donkerblauwe kom met lijnen bladornament in zwart luster (nr. **48**) een zeer witte aarde (of slib) gemeen en zijn blijkbaar in zoo hooge temperatuur gebakken, dat ze haast porselein zijn geworden, in ieder geval zoo op het oog een zeer porseleinachtig karakter hebben zonder nog het koude van porselein. Dat alle drie een vetachtig uitzienden witten bodem met drie baksporen vertoonen, bewijst mee hun samenhoorigheid.

Een naar het ornament te oordeelen eveneens 16-deeuwsch bord met zwarte arabeskversiering, (nr. **49**, afb. XII) is een voorbeeld van Perzisch aardewerk met beschildering onder doorzichtig glazuur. Op dergelijke wijze werkte men in Perzië ook reeds in de 14de eeuw. Een bewijs daarvoor is wel de in Egypte gevonden scherf (nr. **33**), welke wij reeds boven noemden, waarop aan de achterzijde een Pers of Syriër als de maker vermeld staat. Een fragment van een vaas, (nr. **50**) met dierfiguren binnen cirkels, vertoont in later tijd, misschien reeds in de 17de eeuw, dezelfde techniek. Aan den rand, waarmee de vaas op de schouders versierd is, ziet men den invloed van gelijktijdig Chineesch porselein, welke invloed ook toen in Perzië zeer groot was.

Wanneer we nog wijzen op twee tegels (nr. **51** en **52**) uit de 17de eeuw, waarvan de een met licht ingegrifte lijnen in bruin op geel fond, met twee kleuren blauw, groen en lichtbruin gevuld, een vogel tusschen bloemen, bladen en vruchten, de andere in twee kleuren blauw, wit en zwart op dergelijken grond een palmetversiering vertoont, dan hebben we gezien wat het museum aan Perzisch en Mesopotamisch aardewerk bezit.

Damascus, 15de eeuw. — Voordat we nu verder het Europeesche aardewerk gaan bespreken en ons met de voortbrengselen van Turkije gaan bezighouden, moeten we de aandacht vestigen op een zeer mooien vertegenwoordiger van het beroemde Damascus-aardewerk, een grooten schotel (nr. **53**, afb. XV) met

twee granaat- of uïachtige bloemen op stengels binnen bloemkrans, in twee kleuren blauw en groen (teekening in zwart). Deze schotel dagteekent uit het eind van de 15de eeuw. Twee slangetjes op den rand vormen vermoedelijk een ons onbekend merk. Over den oorsprong van dit aardewerk weet men zoo goed als niets. De naam Damascus zegt niet veel, daar deze stad even goed de plaats van doorvoer als van herkomst kan zijn, maar er is voorshands geen reden om deze zoo oude benaming te veranderen.

Tenslotte is een bodemfragment van een schotel (nr. 54), met blauwe teekening onder doorzichtig glazuur, afkomstig uit Damascus.

Turkije, 15de tot 18de eeuw, o.a. zgn. Rhodos. — Het aardewerk, dat Turkije in de 16de eeuw en later produceert, heeft veel overeenkomst met dat van Damascus. Maar we moeten eerst op een paar tegels uit de 15de en 16de eeuw wijzen, die nog Arabische verwantschap vertoonen. Een halve muurtegel (nr. 55), met prachtig groen doorschijnend glazuur over zwarte arabeskenranken, is afkomstig uit Brussa (zie voor heelen tegel Forrer, Fliesenkeramik blz. 20 fig. 13). Een muurtegel uit het paleis van Selim II te Adrianopel, uit de 16de eeuw, (nr. 56) vertoont op groen glazuur in dof luster, evenals de Perzische tegel nr. 21a, een Arabische inscriptie uit den Koran (Kap. 112).

Het bekendste Turksche aardewerk vertoont overeenkomst met dat van Damascus. De manier van versieren van het middelvlak met bloemornament, dat bij den rand van den schotel ontspruit, het fond, vaak ook de kleuren, komen overeen. Het Turksche werk vertoont echter nog naturalistischer bloemen met regelmatige weeke buiging der stengels en een bepaald soort van rood, dat meestal eenigszins in relief ligt. Kleine voluten komen vaak als randversiering op schotels voor, terwijl ook de achterzijde van den rand een speciale strooiversiering van bloemen en bladen te zien geeft. Drie schotels (nr. 57, afb. XVI, 58 en 59) vertegenwoordigen deze soort in het museum (nr. 59 is in Venetiaansche lijst gevat). Ook hier teekening in zwart. Dit aardewerk werd vroeger Rhodos genoemd naar het eiland, waar veel van dit vaatwerk is gevonden. Het is echter waarschijnlijk vervaardigd in Europeesch zoowel als in Aziatisch Turkije. Het bloeitijdperk valt in de 16de en 17de eeuw, maar ook in de 18de werd het nog gemaakt.

Turksche tegels. — De Turksche tegels uit de 16de eeuw zijn in het museum vertegenwoordigd door een fragment van een breeden tegel (nr. **60**), versierd met soort granaatappel en gevederd uitgespaard blad met ingeteekende bloemtros, zooals veel op Turksch aardewerk wordt gevonden. Een langwerpige tegel (nr. **61**) met uitgespaard, aan China herinnerend, wolkenbandenmotief, vertoont, evenals de vorige, behalve rood, twee kleuren blauw, zooals we ook bij het Damascus aardewerk zagen. Een tableau van vier groote tegels (nr. **62**) heeft ook geheel hetzelfde karakter en is versierd met een bekend Turksch tulpenmotief. Voorts is er een 17-deeuwsche tegel van dit genre (nr. **63**). Een witte vaas met opengewerkten hals en donkerblauw tot zwart bloem- en bladornament (nr. **64**) geeft een voorbeeld van 18-deeuwsch Turksch aardewerk.

II.

SPAANSCH-MOORSCH AARDEWERK.

In de middeleeuwen is Spanje onder de Arabieren tot grooten industrieelen bloei gekomen. Terwijl zich daar tot in het eind van de 15de eeuw de Mooren en tot het begin der 17de eeuw de Morisken handhaven, van het Noorden uit door de Europeesche volken hoe langer hoe meer teruggedrongen, en Spanje onder dien herhaalden strijd steeds half Arabisch, half Europeesch is geweest, vertoont het aardewerk, dat men dan ook Spaansch-Moorsch noemt, den invloed van deze vermenging. Waarschijnlijk had de Oostersche pottenbakkerskunst in den tijd van de groote kalifaten reeds zijn weg van het Oosten uit door Noord-Afrika, of wel over zee, naar Spanje gevonden. Al kennen we er pas geruimen tijd na de vestiging van de Mooren de bloeiende aardewerkindustrie met tinglazuur en goudluster, en wel in de 14de en 15de eeuw, we moeten toch van wege het dekkende witte glazuur en het goudluster verband zoeken tusschen dit werk en dat van de Oostersche volken, die in vroeger tijd reeds een zelfde soort van aardewerk maakten. Een bekend feit is dat de geograaf Edrisi reeds aardewerk met luster in het midden van de 12de eeuw in Spanje heeft gezien, maar dit is toch altijd nog een 100 jaar later dan men het in Egypte vindt, terwijl men nu uit het Oosten reeds 9-deeuwsch lusteraardewerk kent. Dat er contact met het Oosten is geweest, is bovendien zeker. Afrika en de Levant dreven handel met Spanje. In een inventaris o.a. van een Spaanschen hertog van het jaar 1410 komt aardewerk voor dat waarschijnlijk uit Damascus was ingevoerd, althans naar die plaats werd genoemd. Hoe het zij, de Spaansch-Moorsche pottenbakkerskunst heeft zich zelfstandig verder ontwikkeld en Spanje met zijn tinrijken bodem bekleedt door

zijn overvloedig gebruik van tinglazuur en goudluster een zeer eigen plaats in de rij der landen, die belangrijke aardewerkkunst hebben geleverd.

Het karakter van het Spaansche aardewerk leeren we aan een paar duidelijke voorbeelden in het museum kennen. Ook hier kunnen we weer den goeden smaak der pottenbakkers en aardewerkschilders bewonderen.

14de eeuw. — Een van de vroegste Spaansch-Moorsche stukken, die het museum bezit, is een schoteltje met diepen bodem (nr. **65**, afb. XVII). De roodachtige aarde is aan de voorzijde met tinglazuur bedekt en beschilderd in donkermangaan-bruin en groen met een ornament, waarin zwaarden (misschien een wapen). Dit schoteltje behoort tot een soort van aardewerk, waarvan nog slechts weinig exemplaren zijn gevonden. Het dagteekent uit de 14de eeuw.

Malaga, 14de eeuw. — Uit dienzelfden tijd dateeren eenige fragmenten, die aan de fabrieken van Malaga worden toegeschreven. We weten dat een reiziger uit Tanger, Ibn Batoutah, in 1350 vertelt dat men in Malaga mooi verguld aardewerk maakte en overal heen uitvoerde, terwijl hij vervolgens over Granada sprekend niets van aardewerkfabrieken meedeelt. Malaga bloeide dus in de 14de eeuw, Granada niet. En zelfs wordt Malaga door andere reizigers reeds in de 13de eeuw genoemd. De tegelversiering van het Alhambra te Granada uit de 14de eeuw, waartoe een halve tegel (nr. **66**) met wapen in wit, blauw en goud behoort, (een geheelen tegel beeldt o.a. Migeon af als fig. 284 van zijn Art Musulman), zal men dan ook met vrij groote zekerheid als werk van de fabrieken van Malaga kunnen beschouwen. Van Malaga zijn eveneens afkomstig de Alhambravazen en de groote tegel uit de verzameling Osma te Madrid. Uit denzelfden tijd en van denzelfden vorm als de Alhambra-vazen zijn de fragmenten van een paar groote watervazen met een soort kammen als ooren, die (als nr. **67**) samen zijn opgesteld, om eenigszins den vorm van zoo'n vaas te vertoonen. Ze zijn bij Malaga gevonden en zeker ook daar gemaakt. De techniek is echter anders dan die van de Alhambra-vazen en het verdere boven besproken Malaga-werk. Hier is namelijk het ornament ingegrift en met een thans sterk irizeerend licht groen, doorschijnend glazuur gedekt.

Valencia, 15de eeuw. — Het meest bekende Spaansch-

Moorsche aardewerk uit de fabrieken van Valencia vertegenwoordigt een schotel (nr. **68**, afb. XVIII) met wapen en het woord „Leolte" (?). Valencia moet wel een middelpunt van pottenbakkerskunst geweest zijn. Al weet men thans weinig over fabrieken daar ter stede, men kende in alle landen aardewerk van Valencia; herhaaldelijk komt het in inventarissen enz. voor. De schotels, die hier vervaardigd zijn, dragen veelal een wapen in het midden, naar Europeeschen smaak, terwijl het omringende ornament een speciaal Spaansch-Moorsch karakter draagt. De kleuren zijn goudluster met blauw op witten of roomkleurigen grond van tinglazuur. Deze soort van schotels dagteekent uit de 15de eeuw. Men dateert ze met de Spaansch-Moorsche albarelli, die hier in stijl mee overeenkomen, naar den albarello op het Portinari-altaar van Hugo van der Goes (in de Uffizien te Florence) en voorts naar de wapens op de schotels.

16de—18de eeuw. — Na de 15de eeuw wordt het goudluster al gauw koperkleurig. Een voorbeeld daarvan, uit de 16de eeuw, is de kleine vlakke schotel (nr. **69**), waarvan de versiering, met dwarse koperkleurige lustere en blauwe strepen, bovendien al geen gevoel meer toont voor den vorm van een schotel, die rond is. Nog roodere koperkleur vertoont een reeds 18-deeuwsche met bloempatroon versierde kom (nr. **70**).

Tegels 14de—16de eeuw. — We moeten nu nog zien wat er aan Spaansch-Moorsche tegels in het museum is. Over den Alhambrategel uit de 14de eeuw (nr. **66**) spraken we reeds. Uit denzelfden tijd dagteekenen vier vierkante tegels (nr. **71**), die een hoekig gevlochten sterpatroon in bruin, geelbruin, groen en wit vormen en een (nr. **72**), die een dergelijk vlechtbandmotief vertoont. Deze soort van tegels, waarop het vlechtbandwerk en de vullende kleurvlakken in relief liggen met tusschenliggende donkere richels (zgn. doode lijnen), is niet de oudste vorm van de Spaansche tegels, de eigenlijke Azulejos, want deze vormen een werkelijk mozaïek. Een vereenvoudiging is dus de vierkante tegel van het moeilijk aaneenvoegen van kleine éénkleurige stukjes tot geometrische figuren. Men vormde nu als het ware meerdere stukjes samen tot één vierkanten tegel, die zelf weer onderdeel werd van een grooter patroon. Een 16-deeuwsch tegelpatroon geven vier tegels met gebogen vlechtbandornament (nr. **73**) te zien. Het goudluster, 't blauw en het

witte fond liggen als email cloisonné tusschen dubbele verheven randen, die als 't ware gootjes vormen. Een latere verbetering is dit, waardoor de tegel alleen op de verheven richels kon afslijten, in plaats van zooals vroeger op de grootere kleurvlakken. Patroon en kleuren konden nu voortaan intact blijven. Een geheel ander soort van kleine vloertegels, die thans zeer afgesleten, ook reliefranden (hier enkele randen) vertoonen, zijn de twee kleine met menschenhoofden in groen, blauw, mangaanbruin, geelbruin en wit versierde tegeltjes (nr. 74), die uit een klooster te Segovia afkomstig, uit de 15de eeuw dagteekenen. (zie Forrer, Fliesenkeramik, pl. XXXIII)

Niculoso, de Italiaan. — Tenslotte zij de aandacht gevestigd op een belangrijk tegeltableau van 12 tegels (nr. 75 afb. XIX), dat in blauw, groen, geel, oranje en mangaanpaars tegen wit het bezoek van Maria aan Elizabeth met omringende figuren voorstelt. Op een banderolle onderaan leest men : ,,Niculoso Italiano me fecit''. Dit tableau, dat uit een particuliere collectie in Portugal is gekocht, is blijkens de naamteekening vervaardigd in de werkplaats van een Italiaan, Niculoso, die zich in Spanje in Sevilla had gevestigd en daar de aardewerkkunst, zooals hij die zelf vermoedelijk in Faenza — hij stamde uit Pisa — geleerd had, invoerde en beoefende. In het Alcazar en in de kerk van Santa Paula te Sevilla en evenzoo in Triana in de kerk van Santa Anna vindt men dergelijke tegeltableaux. Het onze kan men beschouwen als een gelijktijdige repliek van de groote altaarnisversiering in het Alcazar te Sevilla, die geteekend is : ,,Niculoso Francesco Italiano me fecit 1504'' ; We hebben hier een voorbeeld van werk uit een Italiaansch atelier in Spanje in den tijd, dat de Italiaansche majolica een belangrijke rol in de Europeesche pottenbakkerskunst speelt. We zullen straks nog gelegenheid hebben op de belangrijkheid van dit stuk voor het oude Noord-Nederlandsche aardewerk te wijzen.

III.

ITALIAANSCH AARDEWERK.

Een belangrijke schakel in de geschiedenis der ceramiekkunst is het Italiaansche aardewerk. Het museum bezit een kleine, maar leerzame verzameling, waarin zeer mooie exemplaren, die ons de pracht van dit aardewerk ten volle kunnen doen genieten. Ook hier is bij aankoop zooveel mogelijk getracht voorbeelden van de verschillende soorten te verkrijgen. Weer staan we voor veel onopgeloste vragen. De geleerden zijn het nog alles behalve eens. Evenals bij het Oostersche aardewerk moet men in Italië veel uit opgravingen leeren en men heeft dan ook al bij verbouwingen op verschillende plaatsen onderzoekingen gedaan. Voorloopig echter kan men, terwijl de 16de eeuw duidelijk verschillende fabrikaten te zien geeft, voor de vroegere stukken, op enkele uitzonderingen na, nog niet met zekerheid bepaalde fabrieken aanwijzen.

Majolica, 14de eeuw. — Het oudste stuk in het museum dagteekent uit de 14de eeuw. Van vóór dien tijd heeft men trouwens nog geen producten van werkelijke aardewerkkunst kunnen vinden. We weten dat een Italiaan Pietro del Bono in zijn werk „Margarita preciosa" in 1330 over tinglazuur schrijft en inderdaad heeft men een groote groep van aardewerk in de 14de eeuw kunnen thuisbrengen. Onze schenkkan (no. **76**, afb. XXI) is een voorbeeld van dit soort van aardewerk, dat reeds met dekkend wit glazuur, vermoedelijk reeds tinglazuur, is overtrokken, echter nog alleen aan den buitenkant — de binnenzijde en het onderste deel der buitenzijde vertoonen loodglazuur. De kleuren, kopergroen en mangaanpaars, zijn met de geometrische teekening en de schematische bladen met gekruiste arceering kenmerkend voor dit 14-deeuwsche aardewerk.

Vergelijken we deze kan met het Spaansch-Moorsche schoteltje (no. 65) en met twee tegeltjes (no. 589) van een tegelvloer, die zich thans voor het grootste deel in het Victoria and Albert Museum te Londen bevindt, welke afkomstig is van een kerk (St. Julien) te Brioude in Frankrijk, dan treft ons, niettegenstaande groot verschil in teekening, overeenkomst in glazuur en kleur. We weten niet hoe we dit gelijktijdig gebruik van tinglazuur in deze drie landen moeten verklaren, maar de pottenbakkerskunst van Spanje, het land van het tin, zal waarschijnlijk wel invloed op die van Italië hebben gehad, vooral omdat veel Spaansche waar in Italië werd ingevoerd — we wijzen o. a. op de z.g. bacini, de ingemetselde schoteltjes in de gevels der Italiaansche kerken, welke vaak Spaansch-Moorsch zijn. Maar iets zekers weten we niet en 't is even goed mogelijk dat ook Italië reeds lang tinglazuur kende, maar het in vroeger tijd weinig gebruikte, omdat het tin tamelijk kostbaar was. Hoe het zij, we vinden in de 14de eeuw aardewerk met tinglazuur en beschilderd met mangaanpaars en groen in Spanje, Zuid-Frankrijk en Italië. Dat Spanje's aardewerkkunst invloed op de Italiaansche heeft geoefend, zij het niet in de 14de dan toch in de 15de eeuw, den tijd dat men in Italië volop tinglazuur gebruikte, bewijst niet alleen veel van het Italiaansche aardewerk zelf, maar waarschijnlijk ook de benaming ,,majolica". ,,Majolica" is een Toscaansche verzachting van den naam van het eiland Majorca, dat de stapelplaats van het Spaansche voor Italië bestemde lusteraardewerk was. Het Spaansche lusteraardewerk noemde men in Italië waarschijnlijk dus majolica. Dat men in Italië het eigen werk, waarmee men het Spaansche trachtte na te bootsen, ook dien naam gaf, ligt voor de hand. We hebben (zie de inleiding) reeds een sterker voorbeeld gezien bij den Delftschen plateelbakker, die zijn aardewerk, waarmede hij Chineesch porselein trachtte na te maken, porselein noemde. Tenslotte is dan in later tijd majolica de naam voor alle aardewerk met tinglazuur geworden [1]).

---

1) Boven gegeven verklaring van het woord ,,majolica" is de bekendste en waarschijnlijk wel de best houdbare. De nieuwste verklaring is dat majolica een afleiding zou zijn van Melicha, Arabisch voor Malaga, naar welke plaats het Spaansche aardewerk voor het eerst in 1343 wordt genoemd, namelijk : ,,terra de Melicha sive de Valencia". In deze verklaring zou ook duidelijker dan in de oude opgesloten liggen dat Italië Spaansch aardewerk ingevoerd kreeg. En zooals men terecht heeft opgemerkt het feit, dat in 1493 op Majorca schotels als ,,obra de Malica" voorkomen, komt hiermede uitstekend overeen. Maar daartegenover staan getuigen voor de eerste verklaring. Reeds meermalen heeft men

Na de kan (nr. 76) moeten we nog noemen een reeds 15-deeuwsch kanfragment dat op prachtig rossig wit tinglazuur een adelaar in mangaanpaars vertoont, (nr. 77, afb. XX; zie voor de reconstructie van de kan F. Argnani, Ceramiche e Majoliche Arcaiche Faentine, tav. XIII). Misschien reeds uit het midden der 15de eeuw, is dit stuk als een uitlooper van de boven besproken 14-deeuwsche soort te beschouwen. Ook deze kan is aan de binnenzijde van loodglazuur voorzien.

Sgraffitotechniek, 15de—16de eeuw. — Voordat we nu de verdere majolica bespreken, moeten we even stilstaan bij het aardewerk in sgraffitotechniek (graveerwerk in slib onder loodglazuur; zie de Inl.). Deze techniek was in Italië vermoedelijk ook reeds in de 14de eeuw in gebruik. Het bakje (nr. 78) met het verbonden wapen van de families Bentivoglio en Visconti in bruin en groen met wat mangaanpaars dagteekent uit de 15de eeuw. De kleuren en de techniek herinneren ons onmiddellijk aan het Arabisch genoemde vaatwerk uit de 14de eeuw, dat men in Egypte vindt (verg. blz. 10). Een eveneens 15-deeuwsch bakje (nr. 79, afb. XXII), dat in groen, geel en bruin een beer vertoont, heeft groote overeenkomst met het in Egypte gevonden fragment van een schotel (nr. 38). Of dergelijk Egyptisch aardewerk als de voorlooper van het Italiaansche beschouwd moet worden is niet bekend; vermoedelijk is het wel met ander Oostersch aardewerk in Italië ingevoerd geworden.

Voor de Italiaansche sgraffitotechniek kan men geen bepaalde fabrieken aanwijzen; ze zal wel steeds een volkskunst zijn geweest, maar toch bewijzen in Padua opgegraven en gevonden stukken dat in die stad deze techniek vooral heeft gebloeid en de mooiste producten op dit gebied moeten wel in Padua zijn vervaardigd. Bekend is een groote schotel in het museum van die stad, van ± 1500, waarop de Madonna tusschen Sint Rochus en Sinte Lucia troont, welke schotel daar waarschijn-

---

gewezen op dezen regel van Dante uit den 20sten zang van l'Inferno: „Fra l'isola di Cipro e di Maiolica", waaruit zoo duidelijk de Toscaansche verzachting „Maiolica" van „Maiorca" blijkt. En niet minder getuigt voor deze, de eerste verklaring, dat in de statuten van de „bocaleri" te Venetië in 1426 van een bepaling tegen invoer van aardewerk uitgezonderd wordt het aardewerk „che vien da Magiorica", terwijl we weten, dat er op Majorca geen noemenswaard aardewerk is vervaardigd, maar Spaansch aardewerk werd doorgevoerd. Nog duidelijker spreekt, wanneer we Forrer's vertaling (Fliesenkeramik blz. 17) kunnen gelooven, een dergelijke uitzondering in een edict van Venetië in 1455 van „die Schmelztiegel und die Majoliken von Valencia"

lijk als uithangbord ingemetseld was in een huis, waar men sporen van een pottenbakkersoven heeft gevonden (zie voor afbeelding van den schotel Falke, Majolika blz. 98, fig. 43). Een klein fragment van een bakje (nr. **80**) te Padua opgegraven, waarop twee vrouwenhoofden te zien zijn, is met geel, mangaanpaars en groen in fijne teekening eenigszins in relief uitgevoerd. Misschien ook werk van een fabriek van Padua is een kommetje (nr. **81**) met drie spreidende gele bloemen met groen loof. De twee scherven (nr. **82** en nr. **82a**), met kop in Florentijnschen stijl, vergeleken we reeds in de inleiding. Eindelijk wijzen we nog op enkele eenvoudiger stukken van deze techniek, een paar vermoedelijk Lombardijsche kannen uit de 16de eeuw (nr. **83** en **83a**), waarvan de een een Florentijnsche lelie, de ander, die afkomstig is uit Milaan, een vrouwenkop vertoont. Dat in dien tijd nog goede stukken van deze soort werden gemaakt bewijst wel een kleine schotel op voet (nr. **84**) met wapen in blauw, geel tot bruin en groen, een voorbeeld van een soort van schotels, die ook in Zwitserland is vervaardigd.

Majolica, 15de eeuw. — Zien we thans hoe het aardewerk met tinglazuur, de echte majolica, zich in de 15de eeuw gaat ontwikkelen. Een zeer groote, met monogram van Christus versierde schotel (nr. **85**, afb. XXV), welke aan weerszijden met tinglazuur is gedekt, herinnert ons nog aan het doffe glazuur met mangaanpaars en groen van het aardewerk der 14de eeuw, maar de veel verbeterde techniek en het feit, dat een dergelijke schotel voorkomt op een muurschildering van Benozzo Gozzoli in het Campo Santo te Pisa, dateeren dit soort van aardewerk in de 1ste helft der 15de eeuw. Men ziet hier het palet van den Italiaanschen pottenbakker uitgebreid tot dofblauw, groen, geel en mangaanpaars. Bekijkt men een photo van den schotel, en schakelt men aldus kleur en stof uit, dan treft, niettegenstaande de schotel geen relief vertoont, de overeenkomst met gedreven koperwerk, hetgeen vermoedelijk ook wel bedoeld was. Van deze soort van schotels bestaan maar weinig exemplaren, alle met verschillend decor, in Londen, Parijs en Berlijn.

Oostersche invloeden. — Bij het vaatwerk met tinglazuur doen zich ook Oostersche invloeden gelden. Bekend is o.a. dat in Italiaansche handschriften Perzische ster- en kruistegels voorkomen, zoodat men dus moet aannemen dat deze in Italië werden ingevoerd. Zoowel onder Egyptischen als onder Spaan-

schen invloed staat een pot (nr. **86**, afb. XXIII) met twee kleine ooren aan de schouders en versierd met dik donkerblauw glazuur, dat een teekening in mangaanpaars van twee loopende honden tusschen bladornament vult. Aan Egyptische voorbeelden herinnert de binnenteekening der honden, die in het blauwe email is uitgespaard om een blauwe punt — men vergelijke twee naast den pot tentoongestelde bodemfragmenten van te Cairo gevonden schotels, waarvan de een blijkbaar een vogel (de kop is afgebroken), de ander een hert vertoont. Aan Spaansch-Moorsch werk doet denken het eigenaardige bladornament van den pot, dat men steeds op dergelijke vaatwerk aantreft en dat men gewoonlijk eikenblad noemt. Maar de techniek van het aardewerk is ten slotte geheel Italiaansch. Een prachtig effect is met dit dikke blauw op het rossig roomige van het tinglazuur bereikt. Soortgelijke kannen en potten zijn meest in de buurt van Florence en verder in Toscane gevonden. Naar een dergelijke kan op het Merode-altaar van den meester van Flemalle dagteekent men deze stukken tusschen 1425 en 1450. Veel sterker Spaansch-Moorschen invloed vertoonen een kannetje (nr. **87**, afb. XXIV), en een schotelfragment, beide versierd in blauw, mangaanpaars, geel en groen op grauwwitten grond met een uit lijntjes samengesteld loofwerk, dat op het kannetje een medaillon met Florentijnsch wapen omringt. We hebben hier een duidelijk voorbeeld van nabootsing van Spaansch-Moorsch werk (men vergelijke nr. 68) uit den tijd, dat de Italianen de lustertechniek nog niet of niet geheel meester waren, aangezien het lustreerende goud hier door geel is weergegeven en er dus geen poging is gedaan om, bij overigens nauwkeurige nabootsing, ook luster te maken. Zooals we reeds zeiden, is er zeer veel Spaansch-Moorsch aardewerk in Italië en vooral in Florence gevonden. Reeds tusschen 1420 en 30 werd het Spaansche vaatwerk hooggeschat. De Florentijnsche families schijnen hun mooiste stukken uit Spanje betrokken te hebben, wat bewezen wordt door het groote aantal schotels van Spaansch-Moorsch maaksel met Italiaansche, speciaal Florentijnsche familiewapens. Ook Spaansche albarelli[1]) zijn in Italië zeer veel nagemaakt.

---

[1]) Over den naam van deze soort van apothekerspotten zij hier opgemerkt dat volgens sommigen albarello boompje beteekent, een naam, dien de vaas zou danken aan zijn vorm, die aan de geledingen van het bamboes doet denken, waarin kruiden uit het Oosten naar Europa werden verzonden. Volgens anderen zou het woord een Arabischen oorsprong hebben en afgeleid zijn van „el barile" = het vat.

Faënza, 15de eeuw. — Van den Italiaanschen albarello, zonder ooren, dus in zijn eenvoudigsten vorm, zooals we dien later in onze Oud-Hollandsche apothekerspotjes nagemaakt zullen vinden, hebben we geen voorbeeld. Een zeer mooie groote albarello (nr. **88**, afb. XXVI) met ooren in den vorm van zeepaardjes, die met wijd opengesperden bek in de schouders van de vaas happen en zich met hun gedraaide staarten — men vergelijke met nr. **92** — onder tegen den buik van de vaas drukken, is aan de eene zijde versierd met een wapen (misschien dat van de Venetiaansche familie Gradenigro). De kleuren zijn donker- en lichtblauw, mangaanpaars, geel tot bruin en groen op roomkleurigen grond. Ook hier verschillende herinneringen aan Spaansch-Moorsch aardewerk, zooals het gebruik van rankwerk en het bladmotief op de schouders van de vaas, dat veel op de bovengenoemde soort van albarelli voorkomt. Om de helderheid en warmte der emailkleuren, welke men alleen van Faënza zoo kent, moet men dezen albarello beschouwen als werk uit die stad, waar in de 15de eeuw het mooiste aardewerk van deze soort is gemaakt. Dat de vaas aan de binnenzijde van loodglazuur is voorzien, maakt de toeschrijving aan Faënza nog waarschijnlijker.

Een ornament, dat ook wel elders voorkomt, maar dat toch als een specialiteit van Faënza beschouwd wordt, is het pauweveerpatroon. Het blauw, oranjegeel, groen en mangaanpaars der 15-deeuwsche Italiaansche majolica zijn bij uitstek geschikt voor de versiering, ontleend aan de oogen der pauweveer. Onze schotel (nr. **89**, afb. XXVIII) is er een zeer mooi voorbeeld van. Ook hier vinden we loodglazuur aan de achterzijde. Als werk van Faënza kunnen we voorts nog een vierkanten tegel (nr. **90**, afb. XXX), noemen, waarop in dezelfde kleuren een klimmende leeuw, het wapen van Faënza. Dat de pottenbakkers van Faënza, evenals later hun Delftsche vakgenooten, de schittering der kleuren verhoogden door de voorwerpen na beschildering nog met een dun loodglazuurtje te overtrekken, zeiden we reeds in de inleiding.

Een andere tegel (nr. **91**), die op witten grond het embleem der familie d'Este vertoont, in dofblauw, geel, groen en mangaanpaars, kunnen we nog als 15-deeuwsch Italiaansch werk noemen.

Een voorbeeld van een soort van 15-deeuwsch aardewerk,

dat eveneens een zeer eigen karakter vertoont, is een pot (nr. **92,** afb. XXVII), in lagen albarellovorm met twee gedraaide ooren (verg. nr. 88). De beschildering vertoont een los, nog gothisch bladmotief tusschen lijnversiering in donker- en lichtblauw, mangaanpaars, groen en geel, terwijl een veel voorkomend vlammetjes-ornament de schouders versiert. Men dateert dit soort van aardewerk omstreeks 1450. Ook dit stuk vertoont aan de binnenzijde loodglazuur, maar er bestaat toch geen reden om dit minder glanzige en minder helderkleurige aardewerk aan Faënza toe te schrijven.

Lucca della Robbia. — Tot hiertoe lieten we den naam ongenoemd van den man, die vroeger beschouwd werd als de uitvinder van het tinglazuur, de beeldhouwer Lucca della Robbia (1399—1482). Het is hier niet de plaats om over zijn beeldhouwwerk uit te wijden, zelfs al heeft hij dit meestal uitgevoerd in terra cotta overtrokken met tinglazuur. Vermoedelijk heeft hij den naam van uitvinder gekregen, omdat hij het tinglazuur op zoo speciale wijze voor zijn beeldhouwwerk en vaatwerk gebruikte, en niet op witten grond schilderde, maar werkte met door en door gekleurde opake glazuren, voornamelijk wit tegen blauw, voorts ook met geel, groen en mangaanpaars. Een voorbeeld van zijn hand of werkplaats is een schild van terra cotta (nr. **93,** afb. XXXI), waarop in dik geel email met wat blauw een klimmende griffioen, het wapen van de Florentijnsche familie Martelli, is gemodelleerd (het onverglaasde schild vertoont nog sporen van roode beschildering).

Siena, 16de eeuw. — We hebben thans gezien wat de verzameling aan 15-deeuwsche majolika bezit. Een gedateerd stuk uit het begin der 16de eeuw is de groote kan (nr.**94,**afb.XXIX), met wapen en het jaartal 1514, die nog het oude palet vertoont, (donker- en lichtblauw, geel en oranjebruin, licht- en donkermangaanpaars en groen). Dergelijk aardewerk met versiering van een krans van puntbladen met uitwaaiende linten schreef men vroeger aan een fabriek te Caffaggiolo in Toscane toe; thans beschouwt men het als Sieneesch fabrikaat. Eveneens uit Siena is een schoteltje (nr. **95,** afb. XXXIII), met blauwgrisaille medaillons tusschen bruine grotesken op gelen grond. De teekening van voor- zoowel als achterzijde (uitstralende gestreepte bladen) is met het merk typeerend voor dit soort van aardewerk, dat ook uit het begin der 16de eeuw dag-

teekent. Echter is de kwestie Caffagiolo-Siena-Deruta nog niet geheel tot oplossing gekomen.

Faënza, 16de eeuw. — Uit de 16de eeuw dateert voorts een schotel op voet (nr. 96), die als gedreven metaal gemodelleerd is, voorbeeld van aardewerk dat vroeger meestal aan Castel Durante werd toegeschreven, maar dat men nu eerder als werk van Faënza beschouwt. En inderdaad komen de heldere kleuren, groen, geel, oranje, blauw en wit geheel overeen met het Faënza-palet. Dezelfde kleuren vindt men verder ook op ander werk uit Faënza, grovere gebruikswaar, als twee apothekerskannen (nr. 97 en 97a), versierd met koppen en inscripties en een platronde flesch (nr. 98), waarop een knielende heilige is afgebeeld.

Een fragment van een bakje met oortjes (nr. 99), dat op helder blauwen grond versierd is met een beschildering in wit, donkerblauw, groen en geel, geeft een indruk van het schilderen „a berettino", zooals deze vooral in Faënza beoefende aardewerkbeschildering genoemd wordt. Ook het schilderen van wit op wit kwam in de mode. We zullen er straks in Castel Durante een voorbeeld van zien.

Urbino, 16de eeuw. — Naast het lusteraardewerk, dat nu een eerste plaats gaat innemen, zet Urbino, voorafgegaan door Castel Durante, de oude majolicatechniek in een bepaalde richting en met een speciale kleurengamma voort in de figuurvoorstellingen, de schilderijen op schotels, welke veelal naar prenten of naar andere schotels werden gecopieerd. Men ziet dat hier het gevoel voor de versiering van een schotel, die rond is, op den achtergrond raakt. Spoedig houdt men dan ook al niet de minste rekening meer met vorm of indeeling in middelvak en rand. Het gaat nu om het maken van schilderijen, zij het op schotels of op tegels. En zoo groot is de opgang, die deze aardewerkschildering maakt, dat ten slotte alle steden onder den invloed van dezen stijl komen en slechts in Urbinostijl gaan werken.

Nicolo Pellipario. — Te Castel Durante, dat een plaats inneemt tusschen Faënza en Urbino en vanwaar uit veel werkkrachten naar elders zijn gegaan, behoort de maker thuis van een zeer grooten schotel (nr. 100, afb. XXXII), welke reeds meermalen een van de belangrijkste stukken uit de 16de eeuw is genoemd. Op dezen schotel is de belastering van Apelles ge-

schilderd in blauw, geel, groen, oranje-bruin en mangaan-paars, tot een fijn palet vereenigd. Een rand van „bianco sopra bianco" (wit op roswit) omgeeft de voorstelling, terwijl de rand van den schotel, naast het wapen der Florentijnsche familie Ridolfi, grotesken in lichte nuances van alle genoemde kleuren, uitgespaard op blauwen grond, te zien geeft. Een zeldzaam stuk in het nog fijne palet van den tijd, vóórdat Nicolo Pellipario, dien men algemeen voor den maker houdt, van Castel Durante naar Urbino is getrokken. De schotel heeft eenerzijds overeenkomst met Nicolo's Correr servies, (voor het grootste deel in het museum Correr in Venetië, en daarom zoo genoemd), dat vóór 1519 nog in den stijl van Faënza is geschilderd, anderzijds met zijn iets later reeds in Urbino gemaakt Conzagaservies (zoo geheeten naar de familie voor wie het gemaakt is), dat na dat jaar moet vervaardigd zijn. Op een schotel van het Correrservies, die in het Ashmolean-museum te Oxford wordt bewaard, vindt men met wijziging dezelfde voorstelling, maar onze schotel spant verreweg de kroon.

Den echten stijl van Urbino met zijn warmere kleuren en veel geel ziet men op den grooten schotel (nr. 101), waarop de verdrijving van Adam en Eva naast een groep van allegorische figuren is voorgesteld [1]). Het verband van dit werk met Nicolo Pellipario vinden we hier even geaccentueerd door de eigenaardige margrietvormige wolken, die we kennen van het Correrservies en nog meer van het Conzagaservies. Men ziet dat ook bij deze schotels geen rekening meer is gehouden met de indeeling van een schotel in middelvlak en rand, hetgeen nu algemeen gebruikelijk wordt. Een gevoelig geschilderd hoewel minder egaal gebakken bord van deze soort (no. 102) is versierd met een voorstelling van de overspelige vrouw.

Op het verdere aardewerk uit Urbino of in den Urbinostijl moeten we nog wijzen (nr. 103—109). Drie schotels (no. 103—105) respectievelijk met voorstellingen van de straf van Akteon, de bekeering van Paulus, en Apollo en Daphné zijn o.a. nog goed verzorgde exemplaren, terwijl ook de borden, die 1544 en 1545 gedateerd zijn (no. 108 en 109), nog de kundigheid van

---

1) Adam en Eva en misschien ook de verdere voorstelling zijn geschilderd naar een prent van Marc Antonio, die zijn Adam en Eva graveerde naar Michel Angelo's figuren der uitdrijving uit het paradijs in de Sixtijnsche-kapel. De engel lijkt meer op een figuur van Raphaël.

den pottenbakker verraden. De achterzijde vertoont bij deze schotels veelal concentrische ringen in geel.

Faënza (stijl van Urbino), 16de eeuw. —Van Faënza's „schilderijen" hebben we uit den tijd van 1525—1535, wanneer de fabriek der Casa Pirota op den voorgrond treedt, een grooten tegel (nr. **110**), waarop de aanbidding der koningen is voorgesteld, een repliek van een grooteren in het Kunstgewerbemuseum te Berlijn. De kleuren zijn hier geheel en al die van Urbino; geel tot oranje, blauw, mangaanpaars, groen, zwart en nuances naast een eigenaardig groeniggeel voor de vleeschkleur. Ook bij dezen tegel treft een sterk gebruik van geel, maar ook een mooi roodbruin.

Naast de figuurvoorstellingen van Urbino staat nog een niet in het museum vertegenwoordigde minder belangrijke groteskenschildering, meestal op gelen grond, welke door de familie Fontana, de afstammelingen van Nicolo is ingevoerd, en die een grooten bloei heeft beleefd. Maar de kracht is er uit. De familie Patanazzi vertegenwoordigt in dit werk het begin van het verval (na 1580).

Savona, 17de eeuw. — Eindelijk bezit het museum nog een schotel (nr. **111**) uit de 17de eeuw, uit een werkplaats te Savona, welke op voet met opengewerkten rand door zijn strooipatroon met vogels, tentjes en bloemen in dofblauw, geel, mangaanpaars en groen op mooi wit, duidelijk toont hoe ook de Italiaansche pottenbakker in de 17de eeuw onder invloed stond van het Chineesche porselein.

Castelli, 18de eeuw. — Tenslotte toonen twee schoteltjes uit de fabriek van Castelli, met allegorische figuurschildering (nr. **112** en **112a**) de verslapping der Italiaansche kleuren in de 18de eeuw. Men ziet hier trouwens duidelijk de bedoeling om Europeesch porselein na te maken.

Luster-aardewerk, Deruta en Gubbio. — We moeten thans het Italiaansche lusteraardewerk bespreken. Het Spaansch-Moorsche heeft zich steeds in een groote belangstelling in Italië mogen verheugen. We zagen reeds boven dat het veel voor Italië werd gemaakt en op welke wijze men het trachtte na te maken. Men kan dan ook wel aannemen dat de Italiaansche pottenbakkers al menige poging gedaan zullen hebben om de techniek van 't lustreeren zelf ook meester te worden, vóórdat ze een zoo goedgeslaagd luster, als we van de fabriek van Deruta ken-

nen, hebben gemaakt. Op welke wijze Italië aan het geheim van het luster maken is gekomen, is niet bekend. Of de volhardende pogingen der Italiaansche pottenbakkers ten slotte met succes bekroond zijn, of dat de Spaansche pottenbakkers hun leermeesters zijn geweest, we weten het niet. Mogelijk hebben de Italianen de kunst stilletjes van hun Spaansche collega's afgekeken. Een overlevering wil dat Cesare Borgia, aartsbisschop van Valencia in 1492 de techniek uit Spanje naar Deruta heeft overgebracht. Intusschen is het oudst bekende gedateerde lusterwerk vervaardigd door Giorgio Andreoli, den grooten meester van Gubbio; het draagt het jaartal 1501 (Victoria and Albert museum te Londen). Uitgemaakt is het niet of Deruta dan wel Gubbio de eer van het eerste Italiaansche lusterwerk van beteekenis toekomt. Dit is wel zeker, de versiering van aardewerk met goudglans zal pas in de allerlaatste jaren der 15de eeuw of ± 1500 in Italië ten volle zijn toegepast. Hoe het zij, men beschouwt de eerste 40 jaren der 16de eeuw als den bloeitijd van Deruta.

Deruta, 16de eeuw. — Deruta's roem is een bepaald soort van luster met paarlemoerachtigen glans. Een zeer goed voorbeeld van dit aardewerk bezit het museum in een schotel (nr. **113**, afb. XXXV) uit het begin van de 16de eeuw, in lustreerend blauw en geel tegen wit, waarop Christus met Thomas is voorgesteld. De achterzijde van den schotel is als alle werk van Deruta met loodglazuur gedekt. Een tweede zeer typeerend werk uit Deruta is de tweeoorige vaas op voet, met wapens, plant- en voluutornament (nr. **114**, afb. XXXVI). Nog in 1553 kan volgens Leandro Alberti geen werk in Italië met het goudluster van Deruta worden vergeleken, hoe zeer men ook getracht had om het na te maken. Eenvoudiger werk van Deruta zonder goudglans toont ons een kleine schotel (nr. **115**) met lijn- en bladversiering in blauw, geel, oranje en groen. Verband met Siena is hier wel waarschijnlijk (zie ook de achterzijde).

Gubbio, 16de eeuw. — Het robijnluster is een specialiteit van Gubbio, waar Maestro Giorgio de lustertechniek tot grooten bloei heeft gebracht. Andere fabrieken trachtten dit werk na te maken. Vermoedelijk is de kleine platte schotel (nr. **116**), met blauw en robijnluster arabesk-ornament om een opschrift: „Marta B", een voorbeeld daarvan. De achterzijde vertoont binnen krullen en strepen een N, een merk dat men in Gubbio

vindt en dat aan een medewerker van Maestro Giorgio wordt toegeschreven, maar het karakter van het ornament doet toch vermoeden dat het werk is uit Deruta, in den trant van Gubbio. Het echte karakter van Gubbio en speciaal van werk van Maestro Giorgio vertoont een kleine schotel met het symbool van den evangelist Marcus (nr. 117, afb. XXXIV), welke in relief is versierd op de wijze van gedreven metaal, dat het met zijn goud- en robijnluster, blauw en wat groen stellig moet nabootsen. De achterzijde draagt krulvormige teekens en een N of liever omgekeerde N als merk. Het bordje is werk, zooals Maestro Giorgio maakte in zijn eerste periode, toen hij onder invloed van Deruta en Castel Durante zijn aardewerk met reliefwerk versierde, en nog niet zooals in zijn tweede periode met grotesken, of zooals later (± 1525) met figuurvoorstellingen.

IV.

OUD NOORD-NEDERLANDSCH AARDEWERK.

Na Italië is Nederland het land, waar aardewerk met tinglazuur van mooie kwaliteit is gemaakt. En het schijnt wel dat de Nederlanders de kunst van majolica maken van Italië hebben geleerd. Ons aardewerk toch met tinglazuur in het einde van de 16de en het begin der 17de eeuw wijst op voorbeelden uit dat land en wel in het bizonder uit Faënza.

Wat er vóór dien tijd voor vaatwerk in Holland werd vervaardigd, de z.g. Jacobakannetjes, behoort thuis in een verhandeling over hard aardewerk (zie de inleiding).

Vloertegels 15de eeuw. — Een paar 15-deeuwsche tegels (nr. **118**), die een inlegwerk in gekleurd slib vertoonen, laten ons met eenige fragmenten van mozaïekvloeren (nr. **119**, zaal 175, 176) iets van de middeleeuwsche vloertegelfabricatie zien.

Aardewerk, versierd met de ringeloor en met graveering in slib, 16de en 17de eeuw. — Over de echte volkskunst, het roode aardewerk, dat onder loodglazuur versierd is met de ringeloor[1]) en met graveerwerk in opgelegde klei, en beschilderd met geel, groen en soms blauw, moeten we in het kort spreken. De vroegste stukken van deze soort, die het museum bezit, zijn tijdgenooten van het aardewerk met tinglazuur. Voorbeelden zijn eenige schotels (nr. **120**—**122**), waarvan twee met een man met bekerglas in de hand, de eene bovendien met jaartal 1602, beide in graveerwerk in slib en ringeloorversiering, hoewel in Nederland gevonden, Duitsch werk kunnen zijn, al moet

1) Een trechtervormig instrument, waardoor vloeibare klei in een dunnen straal op het aardewerk wordt gebracht. Door den trechter te bewegen teekent de pottenbakker lijnen in klei op het aardewerk.

men wel aannemen dat dergelijk aardewerk, vooral wanneer het zoo eenvoudig ornament als het schoteltje met gele en groene stippen te zien geeft (nr. **122**) of een meer Hollandsch karakter draagt als de schotel met jaartal 1602, geen uitheemsch aardewerk behoeft te zijn. Verder bezit de verzameling nog eenige groote schotels van over de grens, alle uit de 18de eeuw, in graveertechniek, zoo een (nr. **123**), waarop een karos en het opschrift : ,,Eenen waagen met paerden'' enz door ,,Gerrit Eevers potbacker an' het Schaphuysen'' (bij Crefeld) ,,anno 1770'' en een (nr. **124**) met een beweening van Christus, geteekend : ,,Christianus Lappen 1713''. Voorts andere schotels, waarbij een (nr. **125**) met de vlucht naar Egypte door Gerret Lonnen 1728, en een met Madonna van Kevelaer (nr. **126**). Twee roodaarden bakjes met ooren (nr. **127, 128**) zijn versierd met reliefwerk en beschildering in geel en groen en gedateerd 1609 en 1651. Onder dit en dergelijk aardewerk zijn waarschijnlijk stukken, die men Limburgsch zou kunnen noemen, maar met zekerheid kunnen we die niet aanwijzen, vooral omdat veel van dit soort van aardewerk door de pelgrims naar Kevelaer over de grens werd gekocht en veel ook van daar per schip in Holland werd ingevoerd.

Oude Noord-Nederlandsche majolica, 16de en 17de eeuw. — Over de pottenbakkerskunst met tinglazuur in de 16de eeuw en het begin der 17de, den voorlooper van ons Delftsch aardewerk, waarvan, sinds er kort na 1900 de aandacht op is gevestigd, steeds nieuwe stukken, waaronder vooral opgegraven fragmenten, voor den dag komen, weten we uit geschreven documenten weinig of niets. Een belangrijke mededeeling doet Van Mander in zijn schilderboek, wanneer hij het leven van Hendrik Cornelissen Vroom beschrijft, die in 1566 is geboren. Van Vroom's vader namelijk vertelt Van Mander dat hij was een ,,Beeltsnijder die hem begaf tot de Const van Plateelen ,,oft Porceleynen te maecken'' en dat hij ,,bracht wonder te ,,weghe van vreemde drinckvaten, daer men niet wist waer ,,den mondt aan stellen en derghelijcke versieringen, uyt-,,nemende in zijn dinghen en coleuren wesende''. Wanneer we dan verder lezen dat Hendrik, door zijn stiefvader tot het plateelbakkersvak gedwongen, plateelschilder wordt, dan komen we op zijn minst tot 1580 als den vroegsten datum, waarop we weten dat ,,plateelen'' zijn gemaakt. En op dat tijdstip

is volgens Van Manders beschrijving die kunst dan al zeer gevorderd, zoodat we uit diens verhaal kunnen besluiten dat er vóór 1580 reeds plateelbakkerijen in ons land en in ieder geval in Haarlem bestonden. En dit komt ook goed overeen met de vondst van apothekerspotjes (nr. **129**, afb. XXXVII) in Middelburg op de plek, waar vroeger de oude abdij der Praemonstratensers stond, en die van voor 1570 moeten dagteekenen, aangezien de abdij in dat jaar is opgeheven. Wat de ,,vreemde drinckvaten'' waren, die Vroom's vader maakte, weten we niet. We kennen uit dien tijd behalve enkele scherven, die op andere vormen wijzen, alleen de apothekerspotjes en voorts schotels.

Die apothekerspotjes en schotels zijn het, die ons onmiddellijk het palet van den Italiaanschen pottenbakker uit de 15de en het begin der 16de eeuw in de herinnering roepen. Hoe die invloed geoefend is, is minder duidelijk. Wel heeft in 1547 een Durantees Guido Savino een Italiaansche aardewerkfabriek in Antwerpen opgericht, maar de tegels, die van die fabriek bekend zijn (in het Steen te Antwerpen), hebben een geheel ander karakter dan onze oude Noord-Nederlandsche majolica (men vergelijke ook eenige Antwerpsche tegels in de verzameling van het museum, nr. **590**, die behalve fletsere kleuren een geheel ander ornament vertoonen). Waarschijnlijk heeft dus onze pottenbakkerskunst in dien tijd geen verband met een Antwerpsche fabriek en moeten we ons voorstellen dat zij regelrecht den invloed der Italiaansche majolicakunst heeft ondergaan.

Ook hier is het Van Mander, die ons een aanwijzing geeft, wanneer hij van Hendrik Vroom's reizen naar Spanje en Italië vertelt. Wel gaat Vroom naar het zuiden om zich in de schilderkunst te bekwamen, maar we zien hem toch telkens weer om zijn brood te verdienen ,,hem gheneerende met Plateelschilderen''. Ook in Sevilla kwam hij ,,weder op 't plateelschilderen bij een Italiaen'' en later te Venetië weer ,,aen de Majoolkens oft Porceleynen'' enz. Jammer voor ons is dat we niet hooren of Vroom, in Haarlem teruggekeerd, zich nog met de pottenbakkerskunst bemoeide. Het lijkt wel of hij toen kans zag als kunstschilder met schilderen van ,,scheepkens'' zijn brood te verdienen. We kunnen dus eigenlijk uit de geschiedenis van Vroom alleen besluiten tot verband tusschen de Hollandsche

plateelschilders eenerzijds en de Italiaansche plateelbakkerijen anderzijds. Belangrijk is zeker wel dat hij in Sevilla werkte bij een Italiaan. Niculoso kan dit niet meer geweest zijn; die leefde in het eerste kwart der 16de eeuw en de reis van Vroom valt in het laatste kwart. Maar het werk van dien meester heeft Vroom natuurlijk in Sevilla gezien en de Italiaan, bij wien hij plateelschilderde, was iemand uit de school van Niculoso. Waar we Vroom op reis vinden, zijn misschien andere hem voorgegaan, weer andere hem na. Mogelijk ook hebben Itälianen de plateelbakkerskunst in ons land gebracht; hiervan is ons echter niets bekend.

Maar hoe het zij, het aardewerk zelf wijst op verband met Italiaansche en vooral Faënteesche zoowel als Spaansch-Italiaansche majolica (men vergelijke o.a. het tegeltableau van Niculoso (nr. 75, afb. XIX). De techniek is dezelfde, terwijl ook hier tinglazuur voor de voorzijde en loodglazuur voor de achterzijde is gebruikt als in Faënza; de kleuren, blauw, geel tot oranje, bruin, groen en mangaanpaars komen geheel overeen wat hun kracht en glans betreft en ook de motieven zijn Italiaansch, al zijn ze meestal in het Hollandsch „vertaald".

Waar het oudste aardewerk met tinglazuur in ons land is gemaakt, is niet bekend. Dat verschillende fragmenten in Delft gevonden zijn bewijst niets, daar men in die stad geen sporen van een plateelbakkerij uit dien tijd kent. Natuurlijk echter is de mogelijkheid niet uitgesloten. Er tegen pleit dat we vóór 1600 niet van plateelbakkers in Delft weten. Daarentegen wel in Haarlem, terwijl er bewijzen zijn, dat in het begin van de 17de eeuw pottenbakkers of in ieder geval werklieden in het plateelbakkersbedrijf van Haarlem naar Delft zijn getrokken. Voorts heeft men in Rotterdam behalve een zeer groote hoeveelheid scherven ook misbak van dit aardewerk gevonden, wat dus bewijst dat daar een plateelbakkerij heeft gewerkt. Intusschen zijn soortgelijke scherven in verschillende plaatsen van ons land opgegraven. Behalve in Delft, Middelburg en Rotterdam o.a. ook in Kampen en Hoorn. En ook in Keulen heeft men op de plaats, waar eenmaal een klooster stond, voor enkele jaren een goede vondst gedaan.

Aan de verzameling van dit aardewerk, die het museum bezit, kunnen we, gesteund door een enkel jaartal dat we op een voorwerp vinden, langzamerhand de verbetering van de

techniek en tenslotte het voor Delft kenmerkende gebruik van louter en prachtig wit tinglazuur (dus ook voor de achterzijde) nagaan. De aarde, die in den beginne rossig grauw, soms steenrood gekleurd is, wordt steeds lichter tot ze de heldere ivoorkleur van het Delftsch heeft gekregen. Ook de afwerking wordt fijner — men ziet bij het oudste aardewerk vaak zeer grove vastgebakken overblijfsels van de drievoetjes, welke de borden bij het bakken moesten scheiden. — Dat echter met de volmaking van de techniek het Delftsch aardewerk in alle opzichten het oude Nederlandsche de loef zou afsteken is verre van waar. Men behoeft slechts de krachtige warme kleurencombinatie van de borden van deze soort met die van Delft te vergelijken om de eerste, ook uit decoratief oogpunt, te verkiezen boven het Delftsch, dat juist vaak in de meest verzorgde stukken het sterkst de bedoeling toont om Chineesch porselein nabij te komen, en dus zijn eigenlijk aardewerkkarakter verloochent.

Vermoedelijk de oudste stukken, die het museum bezit, zijn wel de bovengenoemde kleine apothekerspotjes (nr. 129), die opgegraven zijn op de plaats, waar de voormalige Praemonstratenser-abdij te Middelburg heeft gestaan. Vroeger zag men deze of dergelijke in Engeland gevonden potjes voor Italiaansch aardewerk aan, maar in Italië zijn er niet gevonden met zoo eenvoudig ornament en van zoo kleine maat. De drie apothekerspotjes, waarvan een op voet, zijn versierd met banden, de een in blauw en mangaanpaars, de ander in blauw en geel, de grootste in blauw met een rand van vlammetjes-ornament in geel en mangaanpaars, welk motief ons aan Italiaansche albarelli herinnert (zie nr. 88, afb. XXVI).

Een tweede groep van aardewerk van deze soort is grootendeels gevonden bij de verbreeding van een vaart te Delft. Het zijn een fragment van een schotel (nr. 130), waarop in blauw, geel en groen de Madonna met het Kind in stralenkrans, twee fragmenten van schotels met lijnornament (nr. 131 en 132) en een met een springend vosje (nr. 133), dat eigenaardige uitsparingen op het lichaam vertoont, zooals we die ook in Italië (zie nr. 86, afb. XXIII) en reeds in Egypte hebben gezien. Voorts een met stervormig bladornament (nr. 134), waarin behalve geel, oranje, groen en blauw, welke kleuren we afwisselend of te zamen bij de vorige nummers zagen, ook weer

mangaanpaars is aangebracht. Al deze stukken vertoonen loodglazuur aan de achterzijde.

De kleine pot (nr. 135, afb. XXXVIII) met de wapens van Amsterdam en Haarlem en het jaartal 1610 vertoont geheel en al dezelfde warme krachtige kleuren, welke ons duidelijk aardewerk uit Faënza herinneren, terwijl evenals daar loodglazuur voor de binnenzijde is gebruikt. Een potje op voet (nr. 136), opgegraven te 's-Gravenhage, beschilderd met oranjeappelen tegen groen en blauw, heeft een minder goed bewaard glazuur. Een zeer decoratieve schotel met vruchtornament (nr. 137), welke van roodachtige aarde is gemaakt, en twee schotels (nr. 138 en 139, afb. XL), de een met een vaas met vruchten versierd, de ander met opschrift „Eert God" in Oud-Hollandsche letters, vertoonen dezelfde techniek en behalve paars ook dezelfde kleuren als het potje van 1610. In den rand van beide laatste stukken zijn de harten der rozetten als noppen in relief van de achterkant af in den vorm doorgedrukt. Een dergelijke wijze van versieren met noppen zien we ook bij twee schotels (nr. 140 en 141), welke beide met een wapen beschilderd, van een dergelijken rozetrand voorzien zijn (zie ook nr. 137). Een kleine schotel (nr. 142) met datum 1630 is een later en minder verzorgd voorbeeld, zonder relief, van deze soort van borden. We zullen straks ook een 17de, of misschien al 18-deeuwsche Delftsche nazaat (met gewijzigde kleuren en techniek) van deze Oud-Hollandsche borden zien, een bewijs hoe lang men deze soort is blijven maken, zij het dan ook zonder de oude kracht en frischheid van kleur.

Tot deze zelfde groep van aardewerk behooren nog een eveneens te Delft gevonden schotelfragment met portret van Willem den Zwijger in blauw en geel (nr. 143), dat reeds een helder wit aan de voorzijde vertoont. Voorts een zeldzame schotel (nr. 144, afb. XXXIX), waarop in blauw, geel, groen en paars de geschiedenis van Vertumnus en Pomona is afgebeeld, en een bord (nr. 145) met ruitjes-versiering in blauw en wit (waarschijnlijk witte bloemetjes op blauwen achtergrond voorstellend).

Een bordje (nr. 146, afb. XLI), in overeenkomstige techniek en kleuren, maar met een teekening van huisjes, welke een Chineesch karakter hebben, wijst ons op den komenden invloed van het Chineesche porselein, dat, reeds algemeen

bekend, sinds het begin der 17de eeuw echter in groote hoeveelheid in Nederland werd aangevoerd.

Een scherf, ook te Delft gevonden, fragment van een schotel met stervormig ornament (nr. **147**), laat ons intusschen de verbeterde techniek zien nog zonder Chineeschen, eerder onder Italiaanschen invloed. Dit stuk, dat 1622 is gedateerd, draagt een prachtig wit tinglazuur zoowel aan voor- als aan achterzijde. Een ander klein fragment (nr. **148**) naast Italiaansche scherven gelegd, toont nog de groote overeenkomst met Italiaansch aardewerk.

Tegels. — De vroege tegels hebben dezelfde kleuren, soms ook dezelfde motieven, als het besproken vaatwerk. Voorbeelden daarvan zijn twee tegeltableaux (nr. **149**, afb. XLII en **150**), waarvan een, met voorstelling van den verloren zoon, naast onbekend monogram het jaartal 1606 draagt, terwijl het andere tableau voorstelt de steeniging van twee martelaren door drie krijgsknechten. Voorts een tegel met portret, tegels met krijgslieden, dierfiguren, vazen met bloemen, bloemetjes, e.a. (nrs. **151**—**158**, afb. XLIII). Twee fragmenten van tegeltableaux met figuren te paard (o.a. prins Maurits) binnen rand van ornament geven nog eens alle bekende kleuren in goed verzorgde uitvoering (nrs. **159** en **160**)[1]. Ook de tegels ondergaan vervolgens den invloed der wit-blauw mode, ja men vindt onder deze de vroegste stukken „blauw", maar uit de hoeveelheid en de verscheidenheid, die men van de veelkleurige met de oude kleuren vindt, en uit de patronen moet men wel besluiten tot een voortdurende fabrikatie van deze tegels naast die met blauw en wit, hetgeen waarschijnlijk ook het geval is met het bovenbesproken vaatwerk. (Voorbeelden zijn de nrs. **161**-**168**; men vergelijke ook de blauwe tegels met en zonder geel, nr. **169**).

Maar hiermede zijn we al aan het Delftsch aardewerk gekomen.

---

[1]) Een paar zeer belangrijke tegeltableaux, die niet onvermeld mogen blijven, wanneer we over oude Noord-Nederlandsche majolica spreken, bevinden zich in het museum van Oudheden te Rotterdam. Het eene met een allegorische voorstelling en opschrift : „In duysent vreesen" was ingemetseld in den gevel van het huis van dien naam, waar een gevelsteen met het jaartal 1594 aangebracht was. Het andere is een boeket in vaas, eveneens uit een Rotterdamsch huis. Beide vertoonen de heldere vroeg-Nederlandsche kleuren. Al is het niet zeker dat tegeltableau en gevelsteen met jaartal 1594 gelijktijdig zijn aangebracht, het is toch wel waarschijnlijk. In ieder geval zijn de beide tableaux om hun uitstekende kwaliteit van belang als zeer bizondere voorbeelden van ons Oud-Noord-Nederlandsche aardewerk.

V.

OUD DELFTSCH AARDEWERK.

Spreken we over ,,Delftsch'', dan bedoelen we het aardewerk dat hoofdzakelijk in Delft is gemaakt. Dat fabrieken buiten die stad ook aardewerk hebben vervaardigd is voor ons van minder belang, wanneer niet, zooals bijv. bij het Arnhemsche vaatwerk (met een haantje als merk; zie nr. 591—593), een fabrikaat kan worden aangewezen, dat zich duidelijk van het Delftsch onderscheidt. Zelfs het werk van den Rotterdammer Boumeester past te goed in het kader dan dat we het afzonderlijk zouden bespreken. De naam ,,Delftsch'' geldt hier dus voor het aardewerk dat in het algemeen genomen in Delft is gemaakt, al zijn we dan ook overtuigd dat er behalve het genoemde wel een en ander onder geteld wordt,dat elders, bijv. in den Haag of Haarlem, of in Makkum is vervaardigd. Zoo meent men dan ook wel eenig Oud-Makkumsch vaatwerk te kunnen aanwijzen (zie nr. 594—597).

De eerste Delftsche plateelbakkers, die we van name kennen, vinden we vermeld in de Registers van het gilde van St. Lucas en in de Huwelijksboeken van Delft van omstreeks het jaar 1600. Hun namen hebben voor ons geen belang, aangezien we geen werk van hen kennen. Zeer waarschijnlijk is hun aardewerk nog van de soort, die we boven als ,,Oud-Noord-Nederlandsch'' hebben besproken, want van zoo vroegen datum kennen we niets, dat we met zekerheid ,,Delftsch'' zouden kunnen noemen. Maar uit dat oude Nederlandsche aardewerk zagen we reeds dit jongere fabrikaat zich ontwikkelen. Zuiver tinwit met blauw beschouwen we als ,,Delftsch''. Belangrijke data uit de eerste periode van Delft zijn ons niet overgeleverd. Wanneer we den Rotterdammer Claes Wijtmans tusschen 1614 en 1616

octrooi aan de Staten Generaal zien aanvragen voor het maken van ,,alle soorten van porselein versierd of niet, bijna overeen- ,,komend met de porseleinen die van verre landen komen", dan kunnen we onderstellen dat ook in Delft terzelfder tijd blauw aardewerk werd gemaakt, maar het bewaarde vaatwerk kunnen we met eenige zekerheid daar evenmin als elders vroeger vervaardigd denken dan tusschen de jaren 20 en 30 der 17de eeuw. Bij het Delftsch staan we voor een geheel ander geval dan bij de voorafgaande soorten van aardewerk. We weten namelijk heel wat over de makers. Maar ook hier moeten we over gemis aan documenten klagen en wel juist van de belangrijkste documenten, die een brug zouden moeten slaan tusschen de plateelbakkers en hun fabrikaat. Want al is er overvloed van materiaal, waaruit we over de Delftsche plateelbakkerijen en over het St. Lucasgilde, waartoe de plateelbakkers behoorden, uitgebreide inlichtingen kunnen krijgen, niet zoo over het aardewerk. Wat we daarover uit de documenten leeren is, vooral doordat o.a. de lijsten waarop de fabrikanten hun merken hebben aangegeven, verloren zijn gegaan, heel wat minder dan men gezien de hoeveelheid schriftelijke documenten naast de hoeveelheid gemerkt aardewerk zou denken. Eerst van het jaar 1764, dus feitelijk na den bloeitijd, is er een lijst bewaard gebleven van merken, die bij de overheid waren gedeponeerd volgens de ,,keure tegens het Namaaken der Teec- ,,kens of Merken der Plateelbakkerijen mitsgaders het veranderen der voorseijde Teeckens of Merken". Maar deze is te laat dan dat ze ons aan meer dan aan de verklaring van eenige fabrieksmerken, voorzoover we die niet reeds kenden, kan helpen. Wel heeft in 1680 de overheid bepaald dat de plateelbakkers om namaak te verhinderen hun merken moesten deponeeren, maar deze bepaling gold alleen voor roode theepotten. Trouwens de merken van deze lijst komen, voor zoover men weet, ook op de theepotten niet voor. Zekerheid krijgt men dus pas voor den tijd van 1764. Havard heeft getracht aan dit bezwaar tegemoet te komen door een verzameling aan te leggen van alle plateelbakkersnamen, die hij maar in huwelijks- en geboorteregisters, in registers van haardstedengeld, in de gildeboeken en notarieele acten, kortom in archieven kon vinden. En hij deelt dan ook in de tweede editie van zijn Céramique Hollandaise in 1909 mede dat hij aan het aantal der plateelbakkersbiographien

dat 40 was, er 700 nieuwe heeft toegevoegd. Deze winst, die voor de kennis van het plateelbakkersbedrijf van beteekenis is, lijkt voor de onderscheiding van het aardewerk grooter dan zij inderdaad is. Want wat is het geval ? Niet allen, die zich plateelbakker noemen, zijn plateelbakker in dien zin dat ze voor ons voor de verklaring der merken van belang zijn. Onder al de plateelbakkers toch, van wie Havard soms alleen weet te vertellen dat ze twee tot drie maal getrouwd zijn geweest, of veel geboorten van kinderen hebben aangegeven, zullen we, de geneigdheid van veel menschen in aanmerking genomen om zich vooral niet te laag te betitelen, wel alle werklieden uit het plateelbakkersbedrijf tot den minsten toe moeten vinden, tenzij zij bijv. plateelschilder waren. Zoo zullen bijv. de ovenstokers, de feitelijke ,,bakkers'' van het aardewerk, wel zeker ook vaak voor den naam ,,plateelbakker'' opgekomen zijn, te meer daar de meesters zich gewoonlijk wel meester plateelbakker zullen hebben genoemd.

Het zooveel mogelijk verklaren dus van de monogrammen, die Havard op het aardewerk vond, met namen van zijn uitgebreide lijst van plateelbakkers leverde een groot gevaar op. En dit nog te meer, daar de meeste merken in het geheel geen meesterteekens of signaturen zijn[1]). Immers, wat beteekenen eigenlijk de merken op de voorwerpen ? Fabrieksmerken kunnen we voor een groot deel gemakkelijk onderscheiden, want de meeste fabrieken, die op de lijst van 1764 voorkomen, bestonden ook reeds in de 17de eeuw. Vinden we bij zoo'n fabrieksmerk een monogram, dat met de voorletters van eigenaar of meesterknecht in een tijd, waarin we het voorwerp ook stijlkritisch kunnen thuisbrengen, overeenstemt, dan is de zaak niet moeilijk. Maar dit is lang niet altijd mogelijk, en er zijn bijv. fabrieken, die gedurende 150 jaar hebben gewerkt. En wat moeten we zeggen van het aardewerk, dat slechts met een paar letterteekens is gemerkt ? De cijfers, die we dikwijls op de voorwerpen aantreffen, kunnen we natuurlijk als fabrieksnummers beschouwen, formaat-, grootte- of telnummers of ook wel beide. Maar het monogram ? Dat kan zijn : 1°. ons onbekend fabrieksmerk, 2°. voorletters van den fabriekseigenaar of eigenaars, 3°. voorletters van den meesterknecht, 4°. voorletters

[1]) De lijst van 1764 spreekt ook niet van de merken van plateel*bakkers*, maar van plateel*bakkerijen*.

van den plateelschilder, 5°. een combinatie van een of meer van de vier genoemde. Wie zal die alle onderscheiden en wie weet hoe lang een eenmaal aangenomen monogram bleef voortbestaan ? En wie zegt ons, gedachtig aan de besluiten tegen het namaken der teekens, die in 1680 en 1764 werden uitgevaardigd, hoeveel merken er werden nagebootst door tijdgenooten zoowel als naneven ? Trouwens van het monogram AK vermeldt Havard dat het door meerdere fabrikanten nagebootst is geworden. En moeten we niet op zijn minst genomen twijfelen aan de verklaring, die men aan de verschillende letterteekens heeft gegeven, wanneer we zien hoe ingewikkeld de verklaring van een ons bekend monogram is?[1]) Daarbij komt dan nog de moeilijkheid dat verscheiden plateelbakkers geen eigenlijken van hebben, zoodat in de monogrammen licht verwisseling van vader en zoon mogelijk is. Bovendien hebben ze geen vaste handteekening[2]).

Verder wisselen de fabrieken voortdurend van eigenaar. Hoe moeilijk men den naam van een fabriekseigenaar aan een bepaald fabrikaat kan verbinden, bewijst wel het feit dat men voor $^1/_4$ of voor de helft eigenaar van een of meer fabrieken kon zijn. Hieruit en uit het eigenaardige verschijnsel dat bijv. een medisch dokter voor $^3/_4$ eigenaar was van een plateelbakkerij en een plateelbakker, Jacob Wemmersz Hoppesteyn, tegelijkertijd of eigenlijk in de eerste plaats kuiper, leiden we af dat veel eigenaars of eigenaars voor gedeelten alleen finantieel in de fabriek, die ze hun eigendom noemden, betrokken waren, dat ze dus om een moderne uitdrukking te gebruiken slechts aandeelhouders waren en zelf niet het plateelbakkersbedrijf uitoefenden. Naar persoonlijke werkzaamheid van den eigenaar behoeft men hier toch waarlijk niet te zoeken[3]). De zaak was ook, vooral in de

---

[1]) Op de lijst der gedeponeerde merken van 1764 geeft de Wed. Jan van der Hagen, eigenaresse van de plateelbakkerij „'t jonge Moriaenshoofd" als haar merk : G : B : S. Zij heette Hestera Strale. Haar dochter trouwde met Gerrit Brouwer. De eenige verklaring voor de letters G.B.S. zouden we dus kunnen vinden in de combinatie van de letters van schoonmoeder en schoonzoon, al is dan ook Gerrit Brouwer in 1764 al overleden, daar zijn weduwe tegelijk met haar moeder haar merk deponeert als Wed. Gerardus Brouwer met het teeken L P K = de Lampetkan, de naam van haar fabriek.

[2]) Een vergelijking van de door Mr. van der Burgh uit notarisacten opgeteekende monogrammen levert bijv. voor Corstiaen Harmens de variaties A, A K, K A H. We vragen ons af, kan het met de merken op aardewerk zoo ook niet gegaan zijn ?

[3]) In verschillende acten bijv. vinden we 1°. Gijsbert Cruyck koopt met Willem Cleffius de „Ster", 2°. Gijsbert wordt in 1660 eigenaar van de „Porceleine Schotel", 3°. Gijsbert is van 1662—77 voor $^1/_4$ eigenaar van de „Pauw".

Voorts Willem Kleffgis (Cleffius) die de „Ster" mee opgericht heeft, wordt in 1662 voor $^1/_4$ eigenaar van de „Pauw", voor $^1/_2$ van het „Hooge Huis". In verschillende acten wordt

18de eeuw, zeer eenvoudig. Iemand met geld, die dat gaarne in het winstgevende plateelbakkersbedrijf geplaatst zag, kocht zonder nog de minste kennis van zaken te hebben een plateelbakkerij en liet zich als ,,winkelhouder'' in het gilde inschrijven. Om het bedrijf inderdaad te kunnen uitoefenen was slechts noodig dat hij een meesterknecht aannam; ,,om hem te bevrijden'' is de eigenaardige typeerende uitdrukking die daarvoor in gebruik was.

En evenals de eigenaars snel wisselden, zoo deden het ook de meesterknechts en de werklieden natuurlijk niet minder. Maar niet alleen kan men geen oog houden op deze voortdurende wisseling, we zien ook bij het aardewerk allerlei verwarrende variaties, waarschijnlijk juist tengevolge van de verandering van eigenaars, meesterknechts en werklieden, en allicht ook door de concurrentie. Zoo zijn er borden en vazen, die bij overeenkomstig patroon verschillende merken vertoonen (schotels met reigerpatroon, pauweveerborden, z.g. bliksemborden, apothekerspotten en last not least werk in het genre van Rochus Hoppesteyn, e.a.). Voorts ook voorwerpen van zeer uiteenloopend karakter, die eenzelfde merk dragen, zooals bijv. het merk A. R. e.a. En nu kunnen we natuurlijk niet spreken van de groote massa der ongemerkte stukken.

Hoe het zij de meeste merken beteekenen voor ons minder dan ze zouden kunnen doen verwachten. Ze zijn allerminst meesterteekens. Om tot deze ontdekking te komen was een zoo breed opgezet werk als Havard ondernomen heeft, noodig, maar Havard heeft er deze conclusie niet uit getrokken en in zijn verlangen om alle merken zooveel mogelijk te verklaren, hen die na hem kwamen op menig dwaalspoor gebracht [1]).

Willem Cleffius meester plateelbakker genoemd, maar dit wordt in de opgaven van het gildeboek niet bevestigd.

Nog een voorbeeld: In 1689 heeft L. Cleffius 3/4 van de ,,Ster" verkocht, 1/4 aan zijn broeder Dr. Henricus, 1/4 aan Bernardus de Haan en 1/4 aan Dirk Witsenburg. Van 1691—1705 is Henricus Cleffius, Med. Dr., voor 3/4 en D. Witsenburg voor 1/4 eigenaar van de „Ster". In 1713 is Jacobus de Lange eenig eigenaar enz. (Uit de notities van Mr. van der Burgh).

1) We geven slechts een voorbeeld: Op het aardewerk, dat geheel het karakter van het werk van Rochus Hoppesteyn draagt, vinden we drie verschillende merken: RHS, IW en AK. Havard zag hierin een opeenvolgende reeks van werk van eenzelfde fabriek, het oude Moriaanshooft, waar na vader en zoon, Jacob Wenmersz en Rochus Hoppesteyn, een later eigenaar, Anthonie Kruyswegh, de traditie op schitterende wijze nog na het midden der 18de eeuw heeft kunnen hooghouden. En wat is nu het geval? Van het monogram RHS weten we, doordat het op aardewerk naast een moorenkop voorkomt, dat het inderdaad als het merk van Rochus Hoppesteyn is te beschouwen

Maar er is iets dat onaangenamer is, Havard's werk is vol kleine en grootere onjuistheden, die tot de grootste verwarring aanleiding hebben gegeven en kunnen geven. Het is dan ook wel mee om deze reden, dat we ons verheugen over het feit, dat thans een aanvang is gemaakt met de bewerking van een juiste bronnenpublicatie[1]). Die eerst zal hen die het aardewerk bestudeeren in staat stellen om een nieuwe geschiedenis van ons Delftsch te schrijven, want wat we uit de schriftelijke documenten kunnen leeren zal op juistere grondslagen komen te staan dan waarop het tot heden voornamelijk door de publicaties van Havard[2]) berustte. Intusschen is het mogelijk, ja m.i. min of meer waarschijnlijk dat ook dan nog de brug tusschen het Delftsch en zijn makers voor een groot deel zal blijven ontbreken en dat de publicatie meer belang zal blijken te hebben voor de kennis van het plateelbakkersbedrijf, waarvoor zij trouwens ook ondernomen is, dan wel in het bijzonder voor het aardewerk. We verwachten er wel menige rectificatie van, niet echter een algeheele omwenteling van de tegenwoordige studie van het Delftsch, welke natuurlijk een groote plaats inruimt aan de stijlkritiek. En dit is dan ook wel de reden dat we er geen bezwaar in zien om thans een handleiding voor het Delftsch in het licht te geven, niettegenstaande men mij zou kunnen tegenwerpen dat op het tijdstip, dat men begonnen is

---

IW echter is al evenmin Jacob Wemmersz Hoppesteyn als AK Anthonie Kruyswegh. Bij de verklaring van het merk IW nam Havard aan dat de man pas, toen hij in beter doen is gekomen, den naam Hoppesteyn heeft aangenomen, hetgeen echter geheel en al in strijd is met wat de schriftelijke documenten ons leeren. Maar bovendien vertoonen een paar voorwerpen met merk IW een beschildering, die niet denkbaar is in de jaren dat Jacob Wemmersz Hoppesteyn (1627—1671) leefde.

Bij het merk AK redeneerde Havard, zonder zich er om te bekommeren, dat hij geheel overeenkomstig aardewerk door ongeveer een eeuw ging scheiden, aldus : Een van de eigenaars van het oude Moriaanshooft heet Kruyswegh : de man komt zonder voornaam voor op de lijst van 1759, maar in enkele acten leest men den naam Anthonie Kruyswegh. Mr. van der Burgh noteert echter uit verschillende acten dat Kruyswegh, de eigenaar van het Moriaanshooft, Jacobus heette. Anthonie blijkt een broer te zijn en wijnkooper.

Letten we nu alleen op het karakter van het aardewerk, dat de drie verschillende merken vertoont : dan zullen we het aardewerk met de merken RHS, IW en AK moeten beschouwen als werk, dat in Rochus Hoppesteyn's tijd of hoogstens kort daarna in dezelfde techniek en met eenzelfde soort van ornament beschilderd, is vervaardigd geworden. We kunnen dus spreken van de groep Hoppesteyn of van aardewerk in het genre van Hoppesteyn. En zeker is het geen werk van begin-, midden- en eindperiode van een fabriek, welke in een honderdjarigen bloeitijd steeds eender gedecoreerd en ook technisch eender werk is blijven maken. Iets dat ongehoord is in het Delftsche plateelbakkersbedrijf.

[1]) Het Nederlandsch Economisch Historisch Archief heeft deze publicatie ondernomen. Dr. H. E. van Gelder, archivaris van 's-Gravenhage heeft de bewerking op zich genomen.

[2]) Van het merkenboekje van Justice, dat grootendeels op Havard gebaseerd is, is nog onlangs een tweede editie verschenen.

de schriftelijke documenten te onderzoeken, het juiste oogenblik om over Delftsch aardewerk te schrijven nog niet is gekomen. Bovendien kunnen we op een zoo tijdroovende bewerking als het publiceeren van alle gegevens over de Delftsche plateelbakkerijen niet wachten. Maar wat den doorslag geeft: deze gids was al bijna gereed toen met de bewerking der publicatie een aanvang werd gemaakt.

We hebben het Delftsch, evenals de boven besproken soorten van aardewerk, voor zoover de merken ons geen duidelijke gegevens aan de hand konden doen, ingedeeld naar de kenmerken, die het ons in zijn materiaal en versiering te zien gaf, waarbij we natuurlijk een dankbaar gebruik maakten van de jaartallen, die we op het aardewerk konden vinden. De merken dienden ons vaak slechts tot traits d'union tusschen de stukken onderling. We hebben niet getracht ze te verklaren. Natuurlijk lieten we de verklaringen, waarover we vrijwel zeker konden zijn, gelden. Uit de nagelaten geschriften van Mr. Van der Burgh, welke zoo belangrijke aanteekeningen voor de nieuwe documentenpublicatie inhouden, hebben we geput voor enkele punten, waarvoor we dadelijk verbetering behoefden. Waar, mede door Havard, een zekere traditie bestond en we er niets beters voor konden geven, hebben we het niet noodig geacht verandering aan te brengen, aangezien de namen der fabrikanten ons meestal meer tot benamingen van verschillende soorten van Delftsch dienen, dan wel dat we er producten van bepaalde fabrieken mee willen aanwijzen.

Wanneer we ons met de studie van het oude Delftsch bezighouden, treft het ons dat er iets wonderlijk tegenstrijdigs is dat zich telkens weer aan ons opdringt als bij geen ander product van goede aardewerkkunst. Immers wanneer we genieten van het fijne blauw tegen wit en van het mooie palet van het veelkleurige aardewerk, komt op eenmaal de gedachte bij ons op dat hier toch eigenlijk meestal slechts bedoeld was iets anders, en wel porselein, na te maken. Maar zien wij nader toe. Daar waren onder de plateelschilders zoowel in de 17de als in de 18de eeuw, wien het er om te doen was Chineesch en later ook ander porselein zoo nauwkeurig mogelijk na te bootsen, hetgeen dan ook vaak wonder wel gelukte. Anderen, en ook dezelfden brachten afwisseling door hun keuze

van kleuren, hun voorkeur voor een bepaald palet, dat soms fleurig en kras, dan weer zacht of fijn genuanceerd was. Sommigen door de omwerking der motieven. Weer anderen en ook weer dezelfden beschilderden voorwerpen zoowel als tegels met Hollandsche landschappen of andere voorstellingen, die zij meest alle nauwkeurig — en ook wel vrij — naar prenten met hun penseel uitvoerden. En hun keuze hing daarbij misschien vaak van het toeval af. Maar het feit, dat bijv. een Hollandsche prent of een Chineesch voorbeeld werd gekozen, het feit, dat het voorwerp met de Hollandsche prent op Chineesche wijze in blauw tegen wit werd uitgevoerd, was toch niet afhankelijk van het toeval. En zoodra er van een eigen palet sprake is, is de smaak van den plateelschilder reeds van beteekenis. Opmerking verdient daarbij dat van het Chineesche porselein zoowel dat uit eigen als dat uit vroeger tijd als voorbeeld moest dienst doen, en dat ook prenten van soms meer dan 100 jaar oud op het aardewerk werden geschilderd.

Van meer gewicht nog is de smaak van den plateelschilder, wanneer hij zelf gaat ontwerpen, al zijn die eigen ontwerpen, hoe decoratief soms, vaak wat grof. Belangrijk zijn dergelijke stukken, omdat de versiering origineel is. Maar — en dit is typeerend voor de Delftsche plateelbakkerskunst — de meest verzorgde stukken zijn met enkele uitzonderingen juist de omwerkingen van Chineesche bloemmotieven, bijv. de schotels en vazen met min of meer Chineesche bloemtakken. Het eigenaardige karakter van het oude Delftsch komt hierbij duidelijk uit. We zien de Delftsche plateelbakkers en schilders, steeds in bewondering voor dat fijne homogene doorschijnende witte materiaal, dat geheimzinnige porselein, dat eerst uit verre landen kwam en later ook in Europa werd gefabriceerd. Namaken konden ze het niet, omdat hen immers de fijne kaolinaarde ontbrak, welke noodig was om het voorwerp in den oven weerstand te geven om onder groote hitte zonder van vorm te veranderen te versmelten tot een homogeen wit porselein. Zij trachtten slechts het nabij te komen in een materiaal, dat bestond uit een roomkleurige brosse aarden kern, overtrokken met een dekkende laag van wit tinglazuur, dat zich in een wel heeten, maar lang niet zoo heeten oven als porselein behoefde, tot een glasachtige laag op den aarden vorm vastzette, maar er nooit mee versmolt, zoodat afschilferen altijd

een kwaal van het Delftsch moest blijven. Met dit materiaal, dat intusschen op het oog vaak al verwonderlijk veel op porselein geleek, en dat de plateelbakkers dan ook porselein noemden, vervaardigden zij door de omwerking van de motieven door hun smaak voor kleuren en nuances, maar vooral ook door de warmte van het materiaal, een product, dat het voorbeeld zoo niet in wezen dan toch door zijn artistieke waarde kon evenaren en door zijn warmte van kleur en materie zelfs overtreffen. En dat is wel het wonder van den Delftschen plateelbakker!

Thans zullen we ons het eerst met het wit met blauwe aardewerk, het ,,blauwe'' Delftsch bezighouden, dat ook inderdaad ouder is, of liever waarvan de vroegste stukken ouder zijn dan het veelkleurige aardewerk. Of men in dien tijd uit China voornamelijk blauw porselein medebracht, het vermoeden ligt voor de hand. Overigens zal ook hier wel diezelfde strooming of mode van invloed geweest zijn, die men ook in de schilderkunst en bij het kostuum kan opmerken, waar een reactie op de kleurrijkheid van voor 1620 naar een monochroom palet deed grijpen.

Na het blauw laten we het veelkleurige aardewerk volgen, ingedeeld naar de techniek in drie groepen:

1e. alle kleuren met en in het glazuur in het volle vuur gebakken; dit zijn vooral blauw, roodbruin tot rood, geel, groen, paars en ook zwart.

2e. enkele in het volle vuur gebakken kleuren (meest blauw), voorts andere, die geen groote hitte konden verdragen en in een tweede, lichter vuur later zijn gebakken (gemoffeld); hieronder vooral krachtig rood, groen goud en ook tusschentinten.

3e. louter op het glazuur in licht vuur opgebakken kleuren. Hier werd tenslotte wel voor het gemak alle versiering gemoffeld, maar de aanleiding tot deze wijze van werken was het zoeken naar fijne kleuren en nuances om Saksische en andere Europeesche, zoowel als Chineesche veelkleurige porseleinen na te maken. (Verg. voor deze indeeling de Inleiding).

Blauw Delftsch.

Oudste tegels en tegeltableaux. — Onder de tegels zal men wel het oudste, nog overgebleven, blauwe Delftsch moeten

vinden, maar deze zijn al heel moeilijk te dateeren en geen merk wijst ons den weg. We kunnen echter wel aannemen dat men onder invloed van den invoer van blauw Chineesch porselein en ten gevolge van de algemeene neiging tot een monochroom palet begonnen is ook blauw op witte tegels te maken. Het ornament is hier meestal niet Chineesch.

Een tableau (nr. 170, afb. XLV), voorstellende een schip op zee, kunnen we naar een overeenkomstig schip, dat we op een prent vinden en dat gebouwd is in 1626, omstreeks dezen tijd stellen. In denzelfden tijd zal men ook moeten dateeren het zeer beschadigde groote tableau van schepen op zee, gevat tusschen twee leeuwen in mangaanpaars (nr. 171, zaal 331), voorts een groote ridderfiguur, met onderschrift „Het Graefscap van Bueren" (nr. 172) en vermoedelijk ook wel een paar figuren (nr. 173, zaal 149), alle tegeltableaux, terwijl ook een tegel met ridderfiguur (nr. 174) uit niet veel later tijd zal zijn.

Aelbrecht de Keizer. — De oudste groep van mooi verzorgd wit met blauw Delftsch vaatwerk vormt wel het aardewerk dat A K gemerkt is. Het blauw is van een fijne kwaliteit op mooi helder wit aangebracht. Men verklaart deze AK (er zijn ook latere merken AK) als het merk van de plateelbakkerij van Aelbrecht de Keizer, die omstreeks 1650 heeft gewerkt. Een fabrieksmerk zooals de meeste merken, dat echter wel zeer lang na dien nog gebruikt zal zijn, en dat, naar het schijnt, al dóór tijdgenooten is nagemaakt. We vinden bij dit aardewerk Chineesch porselein nagevolgd, ja soms zelfs nagebootst (zoo bijv. om een gebroken pul van een porseleinen stel bij te maken).

Een mooi voorbeeld van deze soort is een kalebasflesch versierd met randen, waartusschen een strooipatroon van bloemetjes (nr. 175, afb. XLVI). Voorts twee kleine en twee grootere schoteltjes (nr. 176L en 177L), die een uitstralend bloempatroon vertoonen. Bij deze en andere stukken is de versiering in blauwen „trek" aangebracht. Een groote pot met deksel (nr. 178), versierd met landschappen en bloemtakken, gemerkt WK, komt met het werk van deze groep overeen (zie voorts de potten nr. 179, gemerkt AK en afwijkend merk, nr. 180, gemerkt AK, en een fopkan nr. 181, ongemerkt, van welke stukken enkele al wel uit iets later tijd kunnen dagteekenen).

Twee schoteltjes met versiering van bloemtak en randje (nr. 182), gemerkt AK, vertoonen zwarten „trek", zooals het werk dat SVE (Samuel van Eenhoorn, zie h.o.) gemerkt is. Evenzoo een kan met zilverend eksel (nr. 183), met bloemornament in vakken.

Behalve Chineesche motieven vindt men op het aardewerk der fabriek van Aelbrecht de Keizer en op andere overeenkomstige stukken ook fijn uitgevoerde Hollandsche landschappen, bijbelsche en andere voorstellingen.

Zoo op twee langwerpige tulpenbakken met blauwen tot zwarten „trek" (nr. 184, afb. XLIX, gemerkt AK). Zie ook zes ongemerkte borden (nr. 185 L) met voorstelling uit den bijbel en andere boeken, binnen echt 17-deeuwschen wit gelaten rand; voorts kannen versierd met landschappen en rankenornament (nr. 186, afb. XLVII, nr. 187, met merk van de fabriek de Roos, en nr. 188). Vier borden (nr. 189) met voorstellingen van schepen op zee, die het scheepstype van het midden der 17de eeuw vertoonen. (Zie ook een bord met landschap, nr. 190).
Een mooi geschilderde borstelrug met een figuur in den trant van Buytenwech (nr. 191) en twee botervlootjes (nr. 192) met bloemversiering, waarin wat geel, dat waarschijnlijk goud voorstelt, sluiten zich geheel bij deze groep van aardewerk aan.

Gedateerd aardewerk der 17de eeuw. — Meer zekerheid omtrent den tijd, waarin het Delftsch aardewerk vervaardigd is geworden, krijgen we pas door de jaartallen, die we op de voorwerpen vinden. We laten hier het gedagteekende 17de eeuwsche aardewerk volgen en voegen daarbij wat we hetzij door het opschrift, hetzij door de versiering, kunnen dateeren of onmiddellijk bij het gedateerde werk kunnen aansluiten. We leeren dan meteen de fijne blauwschildering van de tweede helft der 17de eeuw kennen, een periode, waarin mee van het mooiste blauwe Delftsch is gemaakt.

Tegel, waarop graftombe van prins Willem I, zijaanzicht; gedat.: 6/16 1657, gemerkt Junius (nr. 193 L). Overeenkomstige tegel met graftombe in vooraanzicht (nr. 194 L). Schenkkan op voet; in den ringvormigen buik een springend paardje, verzorgde versiering met bloemen en insecten; opschrift: Dirck Janse van IJselsteyn; gedat.: 1658 (nr. 195 L, afb. L). Bordje met portret van den kleinen prins Willem III, naar Harmanus van Alderwerelt; gedat.: 1658 (nr. 196). Tegel, waarop voorstelling van Elia door raven gevoed; gedat.: 1658 (nr. 197 L). Tegel, waarop landelijke scene; gedat.: 1660 (nr. 198L). Kleine ronde plaat met voorstelling uit Mattheus 4; gedat.: 1660 (nr. 199). Fijn geschilderd portret op tegel van Robertus Junius, naar een gravure van C. van Queborn van 1645; gedat.: 1660 (nr. 200, afb. LI; zie nr. 201 L). Portret op tegel van Bogerman, president der Dordtsche synode omstreeks 1617; gedat.: 1660; behoort

blijkbaar tot dezelfde serie als vorig nummer, ja verraadt de hand van denzelfden plateelschilder (nr. **201** L). Twee achthoekige tegels, waarop kerkinterieurs. Beide gedat.: 1662 (nr. **202** L). Kannetje met wapen van Oranje en vers waarin hulde wordt gebracht aan Oranje en Cornelis Tromp, vermoedelijk van 1666; oranjeappeltjes in geel (nr. **203**). Schotel, waarop een dorpsschool naar Teniers; gedat.:1670.(nr.**204** L). Kan met portret van Willem III en wapen; opschrift over het herstel van den prins van Oranje; gedat.: 1674. (nr. **205**). Twee groote schotels met voorstelling van gehoor en smaak (nr. **206**), niet gedateerd, maar komen overeen met vorig nummer. Overeenkomstige schotel maar grooter en beter van uitvoering, waarop twee musiceerende figuren met engel, voorstellende het gehoor (nr. **207** L). Twee platte borden, waarop cartouche met opschrift; op den rand monogram met opschrift; gedat.: 1685 9/19. (nr. **208** L). Ronde schenkkan met gedraaide ooren en aanliggende tuit (bovenaan afgebroken); versierd met landelijke tafereelen; gedat.: 1687. (nr. **209** L). Inktkoker met het wapen van Oranje, bekroond door twee leeuwtjes die de wapens van Leiden en Delft houden; zilverbeslag; de versiering sluit zich geheel bij die van het vorige nummer aan. (nr. **210** L, afb. XLVIII). Vaas in den vorm van een grooten beker, met voorstellingen van ambachtslieden (o.a. een pottenbakker); gedat. op cartouche: 1693 (nr. **211**).

Adriaen Pijnacker. — Bij de vaas van 1693 kunnen we wat de teekening en het uitgespaarde ornament betreft aansluiten een grooten schotel (nr. **212**) met voorstelling van een familie bij de wieg, voorbeeld van werk uit de plateelbakkerij van Adriaen Pijnacker (merk A P K), welke fabriek we bij het veelkleurige aardewerk nader zullen leeren kennen. (Zie **212a**.)

Frederik van Frijtom. — Maar niet alleen fabrieksmerken en jaartallen zijn het, die we vinden op het aardewerk der 17de eeuwsche „blauw"-schilders. We kennen ook de volle signatuur van een meester onder de plateelschilders, Frederik van Frijtom, die sinds omstreeks 1660 in Delft woont en werkt.

Zeer groote tegel, waarop een landschap; gemerkt F. v. Frijtom (nr. **213**, afb. LII). Voorts zijn in de manier van Frijtom geschilderd, maar ongemerkt, een groote tegel, waarop een landschap (nr. **214**), een bordje met breeden witten rand om landschap (nr. **215** L), twee ovale tegels, waarop landschappen (nr. **216** L en **217** L), drie bordjes, beschilderd met landschap (nr. **218—220**).

C. Boumeester. — Een tweede meester, die eveneens zijn werk met zijn vollen naam heeft geteekend, is de Rotterdammer

C. Boumeester [1]), de schilder van schepen op zee en landschappen in blauw op witten grond.

Groot tegeltableau, waarop schepen op zee zijn voorgesteld, omlijst door rand van smalle paarse tegels; gemerkt C. Boumeester (nr. 221). Tegeltableau voorstellende een landschap met ruïne; gemerkt: C.B.M. (nr. 222). Tegeltableau met voorstelling van handelskade bij een toren; gemerkt C.B.M. (nr. 223). Tegeltableau, schepen op zee; gemerkt op rollende ton: C.B. (nr. 224). Tegeltableau, schepen op zee; gemerkt: C.MB. (nr. 225). Tegeltableau, schepen op woeste zee; gemerkt C.B.M. (nr. 226). Zie ook de nrs. 227, 228, 229 en voorts de nrs. 230—231.

Naast deze voorstellingen van schepen en landschappen moeten nog eenige andere tegels en tegeltableaux genoemd worden. Zoo een tegel, die nog aan het werk van Frijtom herinnert, waarop een landschap met ruïne (nr. 232). Voorts een fijn geschilderde tegel (nr. 233), waarop schepen op zee. Van een onbekend meester is wel minder fijn, maar krachtig geschilderd, uit de latere 17de eeuw, een zeer groote tegel (nr. 234), waarop een tafereel naar Wouwerman. Een tableau (nr. 235), voorstellende een vaas met bloemen, dateert al van omstreeks 1700.

Muurtegels. — Voorbeelden van de bekende tegeltjes, waarop een figuur of landschap tusschen hoekvulling zijn de blauwe tegels (nr. 236 en 237).

Samuel van Eenhoorn en Rochus Hoppesteyn. — Een andere belangrijke groep van 17-deeuwsch „blauw" Delftsch vinden we omstreeks 1680 en 90. Het vertoont het merk S V E (Samuel van Eenhoorn) en dat van Rochus Hoppesteyn (RHS). Reeds onder het aardewerk uit de AK groep waren twee schoteltjes (nr. 182) welke in zwarten „trek" met blauwe vulling met een zeer fijn uitgevoerd Chineesch bloempatroon en rankenrandje waren versierd. Een geheel overeenkomstig schoteltje draagt het merk SVE. Het heeft evenals de twee schoteltjes met AK een blauwiger wit dan al het voorafgaande aardewerk. Die zwarte, soms ook paarse „trek" en dat blauwige, echter

---

1) Dat we C. Boumeester, die volgens Havard in de eerste helft der 18de eeuw werkte, thans onder de 17-deeuwsche plateelschilders noemen, vindt zijn oorzaak in het feit, dat de heer Hoynck van Papendrecht, directeur van het museum van oudheden te Rotterdam, onlangs de juiste levensdata van dezen plateelschilder heeft gevonden. Het is namelijk een andere C. Boumeester dan Havard aannam. De Heer H. v. P. was zoo vriendelijk mij dit reeds mede te deelen. Binnenkort zal hij zelf zijn gegevens publiceeren.

mooi roomige wit zijn kenmerkend voor de fabrieken van Samuel van Eenhoorn en vooral van Rochus Hoppesteyn, terwijl bovendien het door hen (e.a.) maar vooral vaak door Hoppesteyn gekozen Chineesche voorbeeld van een speciale, 16-deeuwsche soort is.

Schoteltje met bloempatroon en rankenrandje; zwarten „trek"; gemerkt: SVE (nr. **238**; verg. nr. **182**). Vierkante flesch met bloemtakken en vogels versierd (het deksel ontbreekt); zwarten „trek", fijne als trillende blauwe schildering; gemerkt SVE (nr. **239**, afb. LV). Twee flesschen, elk met vier verheven medaillons op den buik; versierd met Chineesche landschappen, tafereelen en randen; zwarte „trek"; gemerkt SVE (nr. **240** L). Vaasje met smallen hals, versierd met bloemtak; gemerkt RHS (nr. **241**, afb. LIII). Korte breede vaas met bloemtakken binnen puntige bladomlijsting, met zwarten „trek"; gemerkt: RHS (nr. **242**). Achtzijdig kannetje met zilveren deksel; versierd met menschelijke figuren en bladornament, zwarte „trek"; ongemerkt; vermoedelijk fabriek van Hoppesteyn (nr. **243**, afb. LIV). Groote dikbuikige kan, versierd met tafereelen met Chineezen tusschen ornamentranden, zwarte „trek"; ongemerkt (nr. **244**). Dekschaal op pootjes, versierd met bloemen en vogels, zwarte „trek"; ongemerkt (nr. **245**). Zie verder de nrs. **246**, **247**. Voorts kunnen aan de fabriek van Hoppesteyn worden toegeschreven een paar stukken, die paarsen trek of paarse naast blauwe beschildering vertoonen. Een zeer groote vaas met deksel, versierd met Chineesche figuren en randen (nr. **248** L). Een vaas versierd met Chineesche groepen en bladen (nr. **249**). Een pot, waarop Chineesche groepen en bladen (nr. **250**).

Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor. — Twee fabrieken, die omstreeks 1700 hebben gewerkt, welke beide ook belangrijk veelkleurig aardewerk hebben gemaakt, zijn die van Louwijs Fictoor en van Lambertus van Eenhoorn. Hun merken zijn vaak niet te onderscheiden. Beide teekenen met hetzelfde monogram, dat dus LVE of LF gelezen kan worden. Alleen wanneer zij hun fabrieksmerk DS of DSK = De Dubbelde Schenkkan, fabriek van Louwijs Fictoor, of MP = de Metalen Pot, fabriek van Lambertus van Eenhoorn, bij hun monogram vermelden, kan men meer zekerheid hebben, een zekerheid die trouwens voor ons van betrekkelijk gering belang is, omdat hun werk — en vooral ook het veelkleurige — groote overeenkomst vertoont en door ons dus het best als één groep kan worden beschouwd. De teekening is meestal losser, minder

fijn dan in de AK-groep. Over het geheel is het vlak meer met ornament gevuld, men ziet er minder wit. Behalve strooimotieven vindt men hier vaak tegen blauwen grond uitgespaarde versiering.

Piramide met uitgespaarde vakken en vrouwenfiguren tusschen bloemornament, gemerkt LF of LVE (nr. 251). Twee kleine piramiden, versierd met bloemmotieven; gemerkt LF en DS (nr. 252). Hyacinthen- of tulpenvaasje, versierd met strooimotieven, gemerkt LF of LVE (nr. 253). Groote schotel, versierd met bloemvaas binnen ornamentrand (nr. 254). Zie verder de nrs. 255, 256, met monogram van de fabriek de Metalen Pot, en nr. 257.

Van omstreeks 1700 dateeren ook eenige stukken van tamelijk zwaar modellé, alle ongemerkt.

Borstbeeld van koning-stadhouder Willem III, beschilderd in blauw, twee witte knaapjes op het voetstuk (nr. 258 L). Ovale appliek in cartouche-vorm, waarop twee engeltjes, die een schild houden met een wapen en het onderschrift: Gaal (nr. 259 L). Zie voorts de nrs. 260 L, 261 L, 262 L.

18de eeuw. — De 18de eeuw geeft wat het procédé betreft niets bizonders te zien. De eerste tijd behoort nog tot den bloeitijd van het Delftsch. En ook van iets later datum kennen we nog zeer mooi werk. Maar dat is toch uitzondering. Al zeer spoedig kondigt zich het verval aan in de soort van wit en in de beschildering. De massaproductie wordt oorzaak van haastig en minderwaardig werk. Het wordt nu alles nog veel meer dan vroeger fabriekswerk, waardoor men dan ook lang niet zooveel zorg aan elk voorwerp kan besteden. Het wit krijgt vaak een andere, een blauwige kleur, de beschildering wordt grover, het blauw anders van tint. De vormen en vooral het ornament veranderen natuurlijk met de stijlen der Fransche Lodewijken, al is een Delftsche plateelbakker nimmer een groot modelleur geweest en heeft hij zich ook maar zeer oppervlakkig aan de verschillende stijlen aangepast.

Gedateerd aardewerk der 18de eeuw. — Uit den goeden tijd der 18de eeuw dagteekenen verschillende van een jaartal voorziene stukken. Enkele latere zijn van mindere kwaliteit.

Vierkante theebus (nr. 263 L), waarop tafereelen uit de legende van Tobias; gemerkt en gedat. D.V.K. boot 1700. (Dirk van der

Kest, fabriek de Boot). Bord, waarop voorstelling uit 2 Samuel 13.v.1; smalle bloemenrand; gedat.: 1712 (nr. **264** L). Schotel met Europa op den stier binnen rand van ornament; gemerkt en gedateerd: IVH 1725 (nr. **265** L). Vierkante theebus met tafereelen o. a. Daniël in den leeuwenkuil en de Jacobsladder, op het deksel een zeer fijn landschapje met boerenwagen; gemerkt en gedat.: IVH 1727 (nr. **266** L). Met dit zelfde merk en het jaartal 1728 zijn drie schotels voorzien, de eene (nr. **267** L) met landelijk feest binnen rand van ornament; de tweede (nr. **268** L), waarop eveneens een landelijk feest (naar David Vingboons), rand van ornament met medaillons, waarin landschappen; de derde (nr. **269** L) met afbeelding van den bouw van den tempel van Jerusalem en soortgelijken rand. Voorzien van hetzelfde merk en het jaartal 1729 is een mooi geschilderde schotel (nr. **270** L, afb. LVI), waarop Jezus voor Caiaphas naar een prent van Hendrik Goltzius; daaromheen tusschen bladornament en kinderfiguurtjes medaillons met voorstellingen uit het leven van Jezus. Vierkante schotel (nr. **271** L) met uitgeschulpten rand, op vier pootjes; op het plat een gezelschap op een terras, daaromheen ornament met narren in medaillons; gemerkt en gedateerd: J. Aalmis 1731, C.B. en een ster (= Cornelis de Berg, fabriek de Ster. We zien hier Jan Aalmis, een bekenden Rotterdammer in zijn jeugd blijkbaar werkzaam in een Delftsche plateelbakkerij, waar hij naar het schijnt zijn leertijd heeft doorgebracht). Vierkante spiegellijst versierd met uitgespaard bladornament, waarin spelende kinderen en vier medaillons met allegorische vrouwenfiguren; gemerkt met een onbekend merk en gedat.: 1736 (nr. **272** L). Ruitvormige muurplaat met uitgeschulpten rand, versierd met medaillons met vrouwenfiguren tusschen ornament; gesigneerd met een monogram (waarschijnlijk dat van Jan Aalmis) en gedateerd 1736 (nr. **273** L). Twee mandjes met drie ooren; de opstaande kant à jour gewerkt, versiering van medaillons met bloemvazen e.a. voorstellingen. Het eene gedat.: 1740, fabriek de „Paauw" (nr. **274** L). Ketel met komfoor versierd met Chineesch ornament (tuin met bloemen en vogels); gedat.: 1744 (nr. **275**, afb. LVII), een goed verzorgd stuk. Schotel, waarop een portiek met Mozes met de tafelen der wet, daaronder de artikelen des geloofs; gedat.: 1748 (nr. **276** L). Twee fijn geschilderde ovale botervlootjes, versierd met landelijke tafereelen, monogram, en bladwerk en relief; gedat.: 1750 (nr. **277** L). Ruitvormige muurplaat met uitgeschulpten rand, waarop voorstelling van de overspelige vrouw; gedat.: 1763 nr. **278** L). Fopkan, versierd met landschap in bloemornament; in den opengewerkten hals het jaartal 1768 (nr. **279**). Lang-

werpig vierkante tabakspot met uitgeschulpte hoeken, versierd met medaillons met landschappen en bloemrand; gemerkt A.D.W. en gedat.: 1769 (nr. 280 L).

18de eeuwsche fabrieken. — Van het overige blauwe Delftsch der 18de eeuw, gemerkt zoowel als ongemerkt, geldt nog meer dan van het gedateerde dat de kwaliteit niet altijd even mooi is. Er zijn nog goede stukken bij te vinden, maar over het geheel is het meestal werk uit het midden en de tweede helft der 18de eeuw, den tijd dus na den bloei van het Delftsche blauw. Massa-fabrikatie en het maken van alle mogelijke vormen en voorwerpen in aardewerk is het voornaamste dat dan de 18de eeuw biedt. Fabrieken als de Bijl, de Klaauw, 't Fortuyn, de Lampetkan, de Grieksche A, de drie Astonnen e.v.a. wedijveren in productie en soorten. Of zij daarbij vaak elkaars patronen leenden of zich niet ontzagen elkanders werk na te maken, we vinden meerdere voorwerpen met dezelfde patronen maar in verschillende plateelbakkerijen gemaakt.

Voorbeelden daarvan zijn twee schotels versierd met een pauw, de eene van „de Lampetkan", de andere, eenigszins anders van uitvoering, van „de Bijl" (nr. 281, 282); we kennen deze borden ook van andere fabrieken, terwijl ook soorten als de pauweveerbordjes, blauw zoowel als polychroom, en apothekerspotten, in verschillende fabrieken werden vervaardigd.

We laten thans eenige van de beste stukken uit het 18-deeuwsche „blauwe" aardewerk volgen. Om de opsomming een beetje overzichtelijk te maken deelen we de voorwerpen in naar soorten en wel in muurplaten en tegels, schotels, voorwerpen.

Twee ovale muurplaten met uitgeschulpten rand; voorstelling van twee vrouwen met kinderen bij bloemvaas binnen bloemrand (nr. 283 L). Ovale muurplaat met vaas met bloemen en omlijst door een rand (nr. 284 L). Ovale muurplaat met uitgeschulpten rand; voorstelling: jonge vrouw met kind en poes (nr. 285 L). Zie voorts de nrs. 286 L, 287 L, 288 L, 289.

Ook de schotels en borden onderscheiden zich zoowel door den vorm, het meer voorkomen van een voetrand en door grootere zwaarte, als door kleur, teekening en kostuum der afgebeelde figuren duidelijk van hun 17-deeuwsche voorgangers. Niet onaardig is het een bord uit de 17de eeuw (nr. 189) en een van 1753 (nr. 290), met het merk van de fabriek de Por-

celeyne Bijl en HB, beide met voorstelling van een scheepje, te vergelijken; men ziet dan duidelijk de tegenstelling tusschen bloeitijd en verval. Onder de 18de eeuwsche borden zijn er met landschappen, waarbij veel maandborden e.a. Voorts andere sierborden, waaronder verschillende met opschriften, waarbij wel Fransche.

Schotel met rand van ornament om een medaillon met mascaron en engeltjes (nr. 291 L). Serie van 9 borden (de serie bestond eenmaal uit 12 stuks) met voorstellingen uit het leven van Christus naar gravures van Hendrick Goltzius, nr. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12 uit de serie, (nr. 292 L, verg. ook nr. 270 L). Twee borden met graflegging van Christus (nr. 293 L). Serie van maandborden (7 van de 12) van de fabriek de Bijl (nr. 294). Serie van 6 groote schotels met verschillende tafereelen uit de geschiedenis van den verloren zoon en breeden rand van ornament (nr. 295 L). Twee borden, die met bloemen en rotsen versierd, nabootsing zijn van Chineesch porselein (nr. 296 L; zie ook nr. 305 L). Schotel met opstaanden rand en 6 pootjes; op het plat Chineesche tuin; gemerkt CB met een ster (fabriek de Ster, eigenaar Cornelis de Berg) (nr. 297 L).

Noemen we thans eenige der zeer verschillende soorten van voorwerpen. We maken daarbij de opmerking dat we in het ,,blauw'' niet zooveel variatie van vormen vinden als bij het veelkleurige aardewerk, waar we allerlei beeldjes enz. in veel grooter overvloed aantreffen. Met beschildering in blauw vinden we, behalve de afzonderlijk te noemen voorwerpen, tabakspotten, scheerbekkens, kandelaars, doosjes, schalen, kommen, soms met aardige Oostersche motieven, sauskommen met rococoversiering, roompotten, monsterlijke kannen voor koffie of andere dranken in den vorm van een zittenden man of vrouw, e.a. dingen voor huishoudelijk gebruik. Behalve apothekerspotten, die hun 17-deeuwsch karakter, hun vorm en wit met medaillon ook in de 18de eeuw veelal behouden hebben, zijn het vooral stellen van vazen, bekers en potten, die de fabrieken in de 18de eeuw, waaronder vooral die van Van Duyn, hebben gemaakt. Van alles een reusachtige productie, maar in den loop der 18de eeuw van steeds minder beteekenis. We laten thans de beste voorwerpen volgen, waaronder nog eenige van mooie kwaliteit, zooals bijv. o.a. de viool en de vogelkooi. Op verschillende stukken vinden we een of ander merk van een bekende 18-deeuwsche fabriek.

Zoo van de plateelbakkerijen van de Dextra's (de Grieksche A), van Van Duyn, e.a.

Groote vaas met ooren, voorstelling van landelijke tafereel, omlijst door Lodewijk XIV ornament (nr. 298 L, afb. LIX). Viool, op voor- en achterzijde voorstelling van een dans (nr. 299 L, afb. LX, verg. voor de dateering, 2de kwart der 18de eeuw, de kapsels der dames met die van nr. 266 L). Zeszijdige doos met deksel, versiering met tafereelen in zwarte omlijsting (nr. 300 L, verg. voor de dateering, 2de kwart der 18de eeuw, nr. 271 L). Voorts noemen we een mandje (nr. 301 L) van den zelfden vorm als nr. 274 L, versierd met zittende vrouwenfiguren, gemerkt H. Een kalender met draaibare schijf (nr. 302 L). Een groote kom (nr. 303 L), waarop o.a. een drinkgelag naar een prent van Hogarth. Een spaarpot versierd met landschappen (nr. 304 L). Een vogelkooi met versiering van Chineesche bloemen en vogels (nr. 305 L, afb. LXI), een zeldzaam stuk. Een aantal kleine voorwerpen: een trekpot (nr. 306), gemerkt met CB en een ster (fabriek de Ster, eigenaar Cornelis de Berg), een trekpot (nr. 307), een doosje (nr. 307a), twee kandelaars (nr. 308), een fontein (nr. 309), een bakje met ooren en opengewerkten opstaanden kant (nr. 310) en een stel van drie vazen en twee bekers (nr. 311 L), alle gemerkt met een D, fabriek de Grieksche A, eigenaar J. T. Dextra, zijn versierd met Chineesch bloemornament of landschappen en figuren. Bij deze stukken dient opgemerkt dat Dextra op de lijst van 1764 als zijn merk opgeeft A en I T D en wel te plaatsen alleen ,,achter mijn beste goederen'', waartoe de opgesomde stukken dus volgens Dextra niet behooren. Van de fabriek van J. van Duyn zijn verder: een stel vazen met deksel, versierd met een tafereeltje in rococo-ornament (nr. 312), een inktstel met bloempatroon (nr. 313), fruitschaaltje met uitgeschulpten rand (nr. 314). Van andere fabrieken zijn nog: bakje met opengewerkten opstaanden kant, op den bodem twee figuren in tuin, gemerkt H.V.H. (nr. 315). Tabaksdoos in rococovorm (nr. 316), versierd met herderstafereeltjes, gemerkt G.V.S. (fabriek van Geertruy Verstelle). Koffiekan, versierd met rococo-ornament, waartusschen landschappen (nr. 317, afb. LVIII), gemerkt W.V.D.B. (fabriek In 't Fortuyn, eigenares Wed. van den Briel), een product van vrij zuiver stijlbegrip, zooals we zelden bij de Delftsche pottenbakkers aantreffen.

Paars Delftsch. — Bij het monochroom beschilderde aardewerk moeten we na het ,,blauw'' de minder voorkomende soort met paarse beschildering noemen, die vooral gebruikt is voor tegels en tegeltableaux. Gesigneerde tableaux van den boven

reeds genoemden J. Aalmis, die bekend is om dit soort van werk, bezit het museum niet. Wel een paar paarse tegeltableaux en tegels (o.a. nr. 318a, b, c). Voorwerpen met paarse beschildering: zie nr. 450 en 451.

Veelkleurig Delftsch.

In den bloeitijd van het Delftsch hebben de plateelbakkers zich ook op het maken van veelkleurig aardewerk toegelegd. Tusschen het oude Noord-Nederlandsche veelkleurige en dat van Delft is echter nauwelijks verband en zeker geen direct verband aan te wijzen. De brug loopt feitelijk over het ,,blauw'', d.w.z. van het oude polychrome aardewerk is men langzamerhand door verbetering der techniek en onder invloed van het Chineesche porselein, eerst tot de versiering met louter blauw op mooi wit tinglazuur overgegaan en vervolgens heeft men, mee tengevolge van den invoer van veelkleurig porselein uit China, met frissche kleuren, waaronder als iets geheel nieuws rood, tegen helder wit tinglazuur, het mooie veelkleurige Delftsch vervaardigd. De Delftsche plateelbakkers zagen zich daarbij als het ware voor een geheel nieuw procédé geplaatst. De moeilijkheden, die zich bij het gebruik van hun veelkleurig palet voordeden, waren niet gering. De meeste kleuren waren zoo al niet geheel ongeschikt om tegelijk met het glazuur in hooge temperatuur te worden gebakken, dan toch konden ze maar ternauwernood die hitte verdragen. Des te belangrijker is dan ook het kunnen van de Delftsche plateelbakkers, dat ons in het veelkleurige aardewerk van het groote vuur vertoond wordt. Maar niet veel minder belangrijk is hun pogen om meer te bereiken dan op deze wijze mogelijk was, al is dan ook de weg, die hier werd ingeslagen — namelijk het opbakken van kleuren in een tweede lichter vuur, zie de inleiding — veel gemakkelijker te bewandelen.

Veelkleurig Delftsch met in het glazuur in het groote vuur gebakken kleuren. — Uit een technisch oogpunt wel het belangrijkste aardewerk dat men in Delft heeft gemaakt. De kleuren, die voor het groote vuur geschikt zijn, zijn behalve blauw, dat de meest vuurvaste kleur is: geel, groen, paars, roodbruin tot rood en eindelijk ook zwart. Een beperkt aantal dus, maar de variaties bij de toepassing van dit palet zijn vele en het veelkleurige Delftsch geeft nu eens een zacht week,

dan weer een krachtig, fleurig palet te zien in telkens verrassende afwisseling.

Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor. — Tot het mooiste aardewerk van het groote vuur behoort o.a. het werk van de plateelbakkerijen van Lambertus van Eenhoorn, Louwijs Fictoor en enkele anderen, waarvan het palet groote overeenkomst vertoont, ja, dat wel niet anders dan door de merken te onderscheiden is. En ook dan nog is het vaak niet mogelijk, evenmin als bij het „blauw'', dat deze fabrieken vervaardigden, om uit te maken of men met aardewerk van Lambertus van Eenhoorn dan wel van Louwijs Fictoor te doen heeft. Alleen weer wanneer het merk van Fictoor's fabriek : D.S. (de Dubbelde Schenkkan), misschien ook wanneer het monogram van een meesterknecht van wien we weten dat hij bij Fictoor of Eenhoorn werkte, er op voorkomt, kan men met zekerheid werk van een dezer fabrieken aanwijzen. Vaak echter dragen de stukken een merk, dat zoowel als L.V.E. (Lambertus van Eenhoorn) als L.F. (Louwijs Fictoor) gelezen kan worden. Voor ons is het ook hier van minder belang of de een of andere dan wel een derde de maker van een stuk is ; de soort vertoont een bepaald karakter, dat ze duidelijk onderscheidt van het verdere veelkleurige aardewerk. Wat den tijd van vervaardiging betreft, Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor werkten omstreeks 1700. De data, die we op de stukken vinden, zijn 1704 op een paar wapenbordjes en 1739 op een ovale muurplaat, zoodat we voor dit soort van aardewerk de eerste 40 jaren der 18de eeuw als den tijd, waarin het gemaakt is, kunnen aanwijzen, waarbij we dan waarschijnlijk ook wel de laatste tien jaren der 17de mogen tellen. De kleuren van dit aardewerk zijn zacht blauw en rood, fletsgroen en paars tegen witten gewoonlijk geribden grond (z.g. cachemire), een weeke kleurencombinatie, waarin een soort van Chineesch ornament met bloemen en vogels is uitgevoerd. Daarnaast ziet men ditzelfde palet ook krachtiger en dan meest vervroolijkt door een frisch geel.

Stel van drie vazen met deksels en twee bekers, alle achtzijdig en geribd, gemerkt LVE, om het meesterknechtsteeken toegeschreven aan Lambertus van Eenhoorn (nr. **319** L). Groote achtzijdige geribde vaas met deksel, zelfde merk (nr. **320** L). Twee piramiden, gemerkt LF, om het meesterknechtsteeken toegeschreven aan Louwijs Fictoor (nr. **321** L). Groote kom,

geribd, gemerkt WK (nr. **322** L). Twee hyacinthen- of tulpenvaasjes op voet (8 tuiten) ; ooren in den vorm van vogels, gemerkt IH (nr. **323** L). Een paar kandelaars, geribd, ongemerkt (nr. **324** L). Een trekpot geribd, ongemerkt (nr. **325** L, afb. LXII). Groot stel van 5 stuks : vaas met deksel, twee bekers en twee kalebasflesschen, achtzijdig, geribd, versierd met randen, waartusschen bloemtakken en vogels, waarin o.a. geel evenals in verschillende der volgende nummers (nr. **326**, afb. LXIV). Koffiekan met lange tuit, geribd, gemerkt met het merk van Louwijs Fictoor, eigenaar van de fabriek de Dubbelde Schenkkan (nr. **327** L, afb. LXVI). Twee ovale muurplaten met uitgeschulpten rand en versierd met Chineeschen bloemtak met vogels, omlijst door ornamentrand. Kleine verschillen in de kleuren. De eene gedateerd : 7 Juni 1739 en gemerkt IVK (nr. **328** L, afb. LXV). Tegel, van boven afgerond, versierd met vaas met bloemen (nr. **329** L). Twee kleine consoles (nr. **330** L). Rond mandje met vier ooren, de opstaande uitgebogen rand opengewerkt en met engeltjes en relief versierd (nr. **331** L). Twee borden met wapen op zwart fond ; gedateerd 1704. (nr. **332** L).

Fabriek de Roos. — Een van de weinige meer bekende fabrieken is ook de plateelbakkerij ,,de Roos''. Deze fabriek vindt men al in 1675 vermeld, zij komt voor op de lijst van 1764 en bestaat nog in het begin van de 19de eeuw. Het zou moeilijk zijn, op het enkele woord ,,Roos'' afgaande, het aardewerk van deze plateelbakkerij te dateeren, wanneer niet op de lijst van 1764 de toenmalige eigenaar Dirk van der Does, die ook wel, naar hij opgeeft D.V.D.D. merkte, als zijn fabrieksmerk een geteekende roos (eig. : een rozet) had opgegeven en niet het woord ,,Roos'', terwijl dit woord als merk dient voor een blauwe kan, die we om zijn versiering bij de 17de eeuwsche groep der landschappen op voorwerpen uit de kring van Aelbrecht de Keizer hebben genoemd. We kunnen daarom en wegens het karakter van het aardewerk de goede producten der fabriek wel omstreeks 1700 stellen. Zij dragen alle voluit het merk ,,Roos''. De kleuren zijn helder rood, blauw, groen, paars, geel en ook zwart.

Twee groote potten met deksel, versierd met Chineesch bloemornament, waarin vooral een frisch lichtrood spreekt (nr. **333**, afb. LXIX). Bordje met glooiende achterzijde versierd met Chineeschen bloemtak (nr. **334**). Vaasje, geribd, versierd met een soort Turksch bloemornament, een zeldzaam voorkomend patroon (nr. **335**, afb. LXVII). Schotel, versierd met Chineesche

landschappen met dierfiguren en ornamentrand (nr. 336, afb. LXVIII). Schotel, versierd met Chineesche landschappen met dierfiguren en ornamentrand, ongemerkt, maar wel zeker van de fabriek de „Roos". (nr. 337 L).

Gijsbert Verhaast, plateelschilder. — Ook bij het veelkleurige aardewerk kunnen we een groot meester onder de plateelschilders der 17de eeuw noemen, Gijsbert Verhaast. Zijn signatuur vinden we op een tegel, waarop een zeer mooi landschap is voorgesteld. Vroeger beschouwde men hem als een meester uit de 18de eeuw. We weten thans dat Verhaast werkzaam was op de fabriek van Rochus Hoppesteyn ± 1690, maar ook dat hij voor andere fabrieken en voor zich zelf werkte.

Tegel, waarop een landschap in licht- tot donkergrijs en geel- en rosgrijs, blauw in verschillende tinten, bruin, geel en groen, kortom in verwonderlijk rijke nuances van het Delftsche palet van het groote vuur, gemerkt G. Verhaast (nr. 338 L, afb. LXXI).

Andere 17de eeuwsche fabrieken. — We laten thans een aantal stukken volgen, die in de 17de, hoogstens in het begin der 18de eeuw zijn gemaakt, die we echter niet aan een bekende fabriek kunnen toeschrijven.

Groote tegel, waarop een boeket van twee tulpen, een anemoon en een takje ridderspoor in geel, roodbruin, groen, blauw en paars (nr. 339, afb. LXXII). Trekpot met bloemversiering in rood, blauw en groen, gemerkt AK met een punt (nr. 340). Kannetje met oor en metalen deksel, fijne bloemversiering in rood, blauw en groen) ; gemerkt GH (nr. 341, afb. LXX). Vaas met bloemornament in rood, blauw, groen en paars (nr. 342). Kalebasflesch, versierd met bloemornament in rood, blauw, groen en paars (nr. 343). Bordje, waarop in blauw een portret van Antonie Leeuwenhoek, naar een gedeelte van een prent van Verkolje uit het jaar 1686 (nr. 344). Groote schotel, waarop in blauw met wat geel en paars het laatste oordeel is afgebeeld. De rand is versierd met ornament, waarin kinderfiguurtjes ; gemerkt : Tome Swa (nr. 345 L).

Zwart fond. — Het aardewerk uit de fabriek de Roos en in het genre van de fabrieken van Eenhoorn en Fictoor gaf reeds een mooi zwart te zien (nr. 332 L). We noemen thans eenige stukken, waarvan òf het ornament in zwart is uitgespaard of boven op een dekkende laag zwart aangebracht.

Trekpot met zwart fond, waarin een ornament is uitgespaard van gevleugelde engelkopjes en bloemtakken in blauw, rood en zachtgroen tegen wat wit; gemerkt A.P.K. (fabriek van Adriaen Pijnacker) (nr. 346 L, afb. LXIII). Theebusje, versierd met Chineesche boeketjes op uitsparingen in zwart (nr. 347). Bordje, versierd met Chineesche huisjes en bloemtak in kleuren op een geheel dekkende laag van zwart email (nr. 348 L). Op dezelfde wijze zijn versierd een achtzijdige borstelrug, waarop een kleurige Chineesche bloemtak (nr. 349 L) en een ovale borstelrug met overeenkomstige versiering (nr. 350, afb. LXXIII).

Gekleurd fond. Na de stukken met zwarten kunnen we er ook eenige aanwijzen met blauwen grond.

Donkerblauwe flesch met ornament in wit, nabootsing van Fransch aardewerk uit de fabriek van Nevers (nr. 351 L). Stel van drie vazen, donker blauw fond, waarop Chineesche teekening in geel en wit, eveneens nabootsing van aardewerk uit de fabriek van Nevers (nr. 352). Bordje versierd met bloem- en lijnornament in wit, blauw en paars op lichtblauw fond, nabootsing van Engelsch (oorspr. van Italaansch ?) werk; van de fabriek Int fortuyn (nr. 353). Twee kleine pullen met deksel, versierd met kleurige bloemtakken op een geheel dekkende laag van lichtblauw email, gemerkt D, werk uit de 18de eeuw (nr. 354 L, afb. LXXIV).

Voorbeelden van aardewerk met bruin en geel fond zijn: Trekpotje met geel bloemornament op bruin fond, gemerkt L.V.D. (nr. 355). Twee bloempotten met losse kleurige bloemen op geel fond, merk van de fabriek de Lampetkan (nr. 356). Bakje met opengewerkten opstaanden rand, versierd met kleurige losse bloemen op geel fond, merk van de fabriek de drie Astonnen (nr. 357).

Nabootsing van buitenlandsch aardewerk. — Onder het bovengenoemde aardewerk vermeldden we reeds eenige stukken, die nabootsing waren van andere fabrieken. We kunnen ook verder eenige voorbeelden noemen, die aantoonen, dat men in Delft niet slechts Chineesch porselein namaakte, maar ook Fransch aardewerk.

Groote ovale schotel, vrij naar een voorbeeld van den 16-deeuwschen Franschman Bernard Palissy. De voorstelling, een half liggende naakte vrouwenfiguur, omringd door spelende kinderen is en relief in den bodem gemodelleerd. De rand is op vaste afstanden voorzien van ronde en ovale diepten, waartusschen mandjes met bloemen en mascarons en relief. De kleuren blauw

geel, bruin en groen op wit fond herinneren nog aan Italië. De versiering met kleine tafereelen en scheepjes is wel echt Hollandsch. Misschien nog wel werk uit de eerste helft der 17de eeuw (nr. 358 L). Twee fijn geschilderde muiltjes, versierd met rankenornament in louter rosrood en blauw, zijn nabootsing van Rouaansch rouille et bleu (nr. 359 L, afb. LXXVII). Evenzoo een bord met bloemtakken met vogels en randversiering in rood en blauw (nr. 360), gemerkt met een onbekend merk.

Het schijnt dat Delftsche en Rouaansche fabrieken wel over en weer elkaars werk namaakten. Ter vergelijking staan eenige Fransche stukken uit de fabrieken van Rouaan en Moustiers bijeen (nrs. 598—601), een paar koelvaten (nrs. 598, 599), waarvan een een fijn echt Fransch ornament vertoont, terwijl de kan uit Rouaan (nr. 600) daarentegen eenigszins aan carton doet denken.

Elders vindt men enkele stukken uit Duitsche fabrieken, die meestal in navolging van de Nederlandsche zijn opgericht, en wel werk uit Straatsburg, Baireuth, Frankfort a.M. en andere plaatsen (nrs. 602 e.a.). Onder dit vaatwerk, dat overigens duidelijk verschil in kleur en glans met het Delftsche aardewerk vertoont, zij de aandacht gevestigd op een mooie bekervaas (nr. 602) uit Zerbst (Anhalt) uit de 18de eeuw.

18de eeuw. — Wanneer wij thans het 18-deeuwsche aardewerk van het groote vuur overzien, staan we voor een overvloed van meest krachtig kleurige schotels en muurplaten, afgewisseld met eenige al even fleurige voorwerpen en figuren. Al dadelijk treft ons een groote groep van schotels (nrs. 361—376 L) met blauw landschap en landelijke of bijbelsche voorstelling en daaromheen een veelkleurigen rand, waarin soms ook nog kleine medaillons met voorstellingen zijn aangebracht. In de verschillende randen kunnen we behalve bloemversiering en kinderfiguurtjes motieven der Lodewijkstijlen herkennen, waardoor we de borden min of meer kunnen dateeren, al zal ook hier wel gelden dat de Delftsche plateelbakkers zich niet steeds aan den stijl van eigen tijd hielden, zoodat Lodewijk XIV, Regentschaps- en Lodewijk XV-motieven voor onze dateering niet zooveel beteekenen, dat de verschillende schotels niet omstreeks denzelfden tijd gemaakt zouden kunnen zijn. We konden immers ditzelfde met de schildering naar prenten en naar Chineesch voorbeeld constateeren. Voor de kennis der stijlont-

wikkeling moeten we niet bij de Delftsche plateelbakkers in de leer gaan. Veel liever zien we hen zelf ontwerpen en meer nog genieten we van hun fleurig palet en mooi materiaal.

Behalve een paar schotels (nr. 367 L en 368 L) met blauw landschap, omlijst door een rand met fond van rose netmerk, welk ornament we ook op een groot kwispedoor (nr. 377 L), op twee applieken (nr. 378 L) en op twee muurplaten met paars landschap (nr. 379 L) terugvinden, moeten we onder de schotels met blauw landschap en kleurigen ornamentrand er nog twee vermelden (nr. 364 L), die van het jaartal 1756 zijn voorzien. We zijn hiermee dus in het midden der 18de eeuw. Jammer genoeg ontbreken ons verder alle aanwijzingen, daar wel haast alle schotels ongemerkt zijn (nr. 370 is gemerkt met de Bijl). Dit geldt ook voor de muurplaten der 18de eeuw, die een veelkleurige versiering vertoonen geheel anders dus dan bij het „blauw", waar we steeds door jaartallen, vaak ook door merken, de ontwikkeling van het bedrijf bevestigd konden zien. Na deze schotels met blauwe Hollandsche landschappen noemen we nog een schotel met gekleurd Chineesch landschap in Europeeschen rand (nr. 380 L), gemerkt D (Dextra).

Een mooier en belangrijker soort van schotels is die met bloemversiering, naar Europeeschen trant of naar voorbeeld van het verre oosten ; de eerste wel en de tweede toch eigenlijk ook speciaal Delftsch.

Onder de borden van deze laatste soort zijn er eenige (nr. 381 L, 382 L) met kleurige bloemtakken, waarin een krachtig roodbruin overheerscht. Enkele andere (nr. 383 L) vertoonen met minder groote bloemen, en daardoor geen overheerschend roodbruin, overigens een zelfde kleureffect. Bij twee schotels (nr. 384 L, afb. LXXVIII) zien we de helderste kleuren van het Delftsche palet in mooie verdeeling bij een versiering met bloemen en vogels tegen prachtig wit toegepast. Chineesch zijn de motieven, maar door de omwerking toch weer geheel Delftsch en Delftsch van de beste soort door de eigen kleurencombinatie. Zeer fijn van kleur zijn voorts twee schotels (nr. 385 L en 386 L), met tafereelen van Chineesche vrouwen en kinderen ; verrassend door hun palet, vertoonen zij overeenkomstige teekening, maar de kleuren zijn bij beide verschillend aangebracht. Een geheel ander karakter draagt een bord (nr. 387, afb. LXXXIV), waarop vier Chineezen om een tafel binnen smallen ornamentrand zijn afgebeeld. De schotels en borden, meest groote, maar ook enkele kleine, die Europeesch ornament vertoonen, zijn versierd met een vaas met bloemen en randversiering van bloemen of ander

ornament. Daaronder zijn er uit de vroege zoowel als uit de late 18de eeuw. Een vroeg stuk is zeker wel de schotel met overwegend blauw in de versiering, welke bestaat uit een bloemvaas binnen rand van Lodewijk XIV-ornament (nr. 388 L, afb. LXXIX). Zie ook de drie bordjes met bloemvaas (nr. 388a). Van later datum zijn twee schotels (nr. 389 L en nr. 390 L), die allebei met een bloemvaas versierd zijn en waarvan de een overwegend licht rosrood en geel vertoont.

Onder de borden met wapens en opschriften noemen we:

Een geschulpt wapenbord (nr. 391 L), dat een zelfde rosrood vertoont als de zoo juist genoemde schotel. Voorts een bordje (nr. 392) met het wapen der familie van der Hoeven, gemerkt D (Dextra), dat ook door de kleur nog eenigszins aan de oude wapenborden herinnert.
Dat ook de oude traditie is blijven voortbestaan — we wezen er reeds boven op — bewijst een 17de misschien reeds 18de eeuwsch bord (nr. 393), in blauw, geel en groen, met opschrift „Loof Godt altijt", dat eenzelfde wijze van versieren, ja een zelfde soort van randversiering vertoont als de vroege Oud-Hollandsche schotels. Een afzonderlijk karakter dragen twee schotels (nr. 394 L en 395 L).

We wijzen thans nog op een aantal schotels en borden, die met alle bekende in het glazuur gebakken kleuren zijn beschilderd. Zij vormen een uitgebreide groep van grover beschilderde, maar zeer decoratieve en vaak origineele schotels, die wel grootendeels in de 18de eeuw zijn gemaakt.

Afzonderlijk moet vermeld een schotel (nr. 396 L), waarop een mand met fruit is afgebeeld en wel om de dateering: 1776. Voorts vindt men behalve enkele fijner beschilderde bordjes in een der voorvitrines, in een paar wandkasten een aardige verzameling van deze soort. Daaronder zijn de zoogenaamde pauweveerbordjes en bliksembordjes meteen voorbeelden van soorten, die door verschillende fabrieken zijn vervaardigd (nr. 397, afb. LXXX, nr. 398, gemerkt W.K., nr. 399—417).

Bij de muurplaten en applieken kunnen we dezelfde indeeling maken als bij de schotels.

Eenige muurplaten (nr. 418 L, afb. LXXXI, — 421 L) zijn versierd met een tafereel in blauw, waaromheen een rand van kleurige bloemen, die soms en relief is bewerkt.
Een groote groep van muurplaten heeft een gemodelleerden rand

in grove Lodewijk XIV en Lodewijk XV vormen (nrs. **422** L—**426** L), alles in blauw, bruin, geel en groen, om een tafereel in blauw, dat meestal een herdersscène is. Twee kleine ovale platen (nrs. **427** L, afb, LXXXII en **428** L) zijn in zacht palet versierd met aardig geteekende figuren (zittende drinkers), waarvan een op een band de woorden : G. Sachtleeven draagt, waarschijnlijk de naam van den maker van de prent, die tot voorbeeld diende. Op beide platen, die elkaars pendant zijn, is de figuur omlijst door Lodewijk XIV cartouche-ornament, bekroond door engelfiguurtjes, die een schild houden.

Chineesche versiering vinden we op een mooie ovale muurplaat (nr. **429**, afb. LXXXV), waarop twee vrouwen, op een ovale uitgeschulpte (nr **430** L), waarop eveneens vrouwen, en op een ruitvormige (nr. **431** L) met gemodelleerde schelpen in den rand en beschilderd met tuin met bloemtakken en vogels. Een plaat (nr. **432** L) met uitgeschulpten rand en voorstelling van sledevaart vermelden we om den datum : 1754, die op de achterzijde staat.

Andere muurplaten vertoonen met krachtiger of zachter palet van de bekende kleuren een vaas met bloemen binnen ornamentrand.

Deze (nrs. **433** L—**436** L) behooren tot de mooiste muurplaten. Prachtig doen de frissche kleuren der volle boeketten.

Twee platen (nrs. **437** L en **438** L) stellen voorts een vogelkooitje voor in zeer verschillende weergave. Met dergelijke stukken zijn we op, zoo niet over de grens naar het boersche.

Piet Vizeer. — Twee tegels (nr. **439** L en **440** L, afb. LXXXIII), met wapen van Oranje, zijn juist bizonder smaakvol. Ze zijn gedateerd, de eene met groen fond, 1752, de andere met wit fond 1765, terwijl de laatste op de achterzijde voluit gemerkt is P. Vizeer. Met hun fijne schildering leveren zij het bewijs, dat evenals Verhaast in de 17de eeuw, Piet Vizeer in de 18de eeuw een kunstenaar was onder de plateelschilders.

Onder de veelkleurige voorwerpen vinden we ook een paar gedateerde stukken.

Twee kleine zachtkleurige papegaaien, gemerkt I.D.V. (nr. **441** L) zijn gedagteekend 1729, twee grootere met krassere en reeds grovere kleurencombinatie en forscher van modellé (nr. **442** L) dragen het jaarcijfer 1784. Een goede gelegenheid hebben we hier om werk van de vroege en late 18de eeuw te vergelijken. Op een vlot geschilderde fopkan (nr. **443** L, afb. LXXXVII)

met heldere kleuren vinden we in den opengewerkten hals het jaartal 1758. Een mooie theebus (nr. 444, afb. LXXXVI) met Chineeschen bloemtak en vogels kunnen we eenigszins dateeren naar een schotel, die eenige jaren geleden in den kunsthandel was, welke er overeenkomst mee vertoonde en het jaartal 1770 droeg.

Van de ongedateerde stukken noemen we nog:

Een vierkante kandelaar (nr. 445 L). Een geheel afzonderlijk palet met weinig rood en een versiering met Chineesche bloemtakken en Europeesch ornament geeft ons een spaarpot van aardigen vorm te zien (nr. 446 L, afb. LXXXVIII). Voorts doosjes met vruchten als deksel, gemerkt IVDB (nr. 447), een meloen, van de fabriek de Bijl (nr. 448), een borstelrug met merk M.D.V. (nr. 449 L), een sleetje (nr. 450) en een peperbus, gemerkt A (nr. 451), beide laatste in louter paars tegen wit.

Onder de figuren zijn er natuurlijk verschillende die als beeld(je) gemaakt zijn, terwijl andere als dekschaal, vaas of kan dienst doen. Van de eerste soort noemen we twee kinderfiguren — met mandjes met druiven in de handen — (nr. 452 L), die voor Delftsch al bizonder goed van modellé zijn, beeldjes die winter en zomer voorstellen (nr. 453 L), Chineesjes waarvan een paar uit de fabriek de Metalen Pot (nr. 454, afb. LXXV en nr. 455), een bazuinblazend knaapje (nr. 456 L), een doedelzakblazer, gemerkt met de Bijl (nr. 457 L), pagegaaien (nr. 458 L en 458a), haantjes (nr. 459 L, 460 L, gemerkt LC), paardjes (nr. 461 L e.a.) koeien (nr. 462, afb. LXXVI).

Vaasjes zijn twee helderkleurige kleine hanen, gemerkt ITD (fabriek van Dextra) (nr. 463 L). Dekschalen een kip (464 L) en twee eenden (nr. 465 L). Kannen voor koffie of andere dranken: verschillende zittende figuren, mannen (nrs. 466 L, van de fabriek de Klauw, 467 L, gemerkt Van Duyn, 468 L, 469 L). Aapjes zijn als gewoonlijk melkkannetjes (nr. 470 L—472 L). Zie ook andere voorwerpen als een zittende vrouw (nr. 473). Verschillende van deze stukken zijn weer vrij getrouwe copiën van Chineesch werk. Zoo kunnen we bijv. voor de papegaaien en een melkschenkend aapje met zekerheid Chineesche voorbeelden aanwijzen. Grappig is daarbij dikwijls de omwerking van den Delftschen plateelbakker.

Eindelijk noemen we nog een gemodelleerden bak of mand, die waarschijnlijk voor bloemen dienst moest doen, gemerkt HVH (nr. 474 L). Overeenkomstig rococo-ornament en kleuren vertoont een console (nr. 475).

Tegeltableaux. — Nadat we thans het voornaamste genoemd hebben van het veelkleurige aardewerk, dat in het groote vuur

is gebakken, kunnen we die kunst der Delftsche plateelbakkers nog eens bewonderen aan twee groote tegeltableaux, waarschijnlijk uit het begin der 18de eeuw (nr. 476L en 477L), die aan den ingang van de zaal zijn opgehangen. De eene met Chineesche tafereelen, waarin mooi-zwarte mooren voorkomen, waarschijnlijk naar houtsneden, de andere met een vaas met bloemen versierd. Bij beiden is weer het meest bewonderenswaardig, als bij alle polychroom Delftsch, de pracht van frissche kleuren.

Ten deele gemoffelde kleuren. Rochus Hoppesteyn, Adriaen Pijnacker en A. R. — Reeds in de 17de eeuw heeft zich de behoefte doen gevoelen aan uitbreiding van het palet om alle Chineesche en Japansche soorten van aardewerk te kunnen namaken. Met de beschildering onder glazuur hadden de plateelbakkers het gebracht tot blauw, geel, groen, mangaanpaars, rood en zwart. Maar het vermoeden ligt voor de hand dat het rood niet heel vuurvast was en veel moeite veroorzaakte. Tenminste wanneer we het palet tot goud zien uitgebreid, vinden we meteen het rood in den moffeloven gebakken. Dit is het geval met het werk van de plateelbakkerijen van Rochus Hoppesteyn en Adriaen Pijnacker, die in denzelfden tijd, ja wellicht al voor Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor werkten. Het blauw is daar in het volle vuur in het glazuur gebakken, de verdere kleuren en het goud vervolgens in den moffeloven.

We noemen hier Rochus Hoppesteyn en Adriaen Pijnacker te zamen, maar geven ook meteen hun eenige overeenkomst aan. Het werk is totaal verschillend. Rochus' fabriek heeft een geheel eigen soort van aardewerk vervaardigd, met een eigen blauwroomig wit en afzonderlijk palet, dat behalve om zijn prachtigen glans en fijne kleurengamma in het bizonder geroemd moet worden om het zeldzame fijne, technisch wel haast onverklaarbare goud. Bovendien treft ons weer dat bij het werk van deze fabriek als voorbeelden Chineesch porselein niet uit de 17de maar uit de 16de eeuw heeft dienst gedaan en wel „blauw'' dat de plateelschilder op eigen wijze in kleuren heeft omgewerkt.

Voorbeelden van aardewerk uit de fabriek van Hoppesteyn zijn een kleine pot (nr. 478, afb. LXXXIX), gemerkt RHS, waarop groepjes Chineezen in blauw, rood, groen, zwart en een prachtig fijn goud ; ook hier vinden we den zwarten trek, dien we kennen

van het blauw beschilderde aardewerk uit de fabriek van Hoppesteyn. Een kan (nr. 479 L, afb. XCI) is vooral van belang, omdat ze als merk, behalve het monogram RHS, een moorekop vertoont, het zeldzaam voorkomende fabrieksmerk van Rochus' plateelbakkerij het Moriaanshooft. Een bord met wapen (nr.480, afb. XC) met dezelfde kleuren, waarvan echter het rood meer naar bruin overgaat, vertoont ook, hoewel het ongemerkt is, de echte Hoppesteyn-techniek en dezelfde randjes.
Twee vazen (nr. 481. afb. XCII), beschilderd met Chineezen in medaillons vertoonen eenzelfde palet en wijze van versieren, maar op krijtwit fond. Naar overeenkomstige stukken in de verzameling Evenepoel te Brussel (musée du Cinquantenaire), die het merk IW vertoonen, moeten we wel aannemen dat ook deze vazen, die met hun bodem hun merk zullen hebben verloren, de letters IW droegen. Dit merk beschouwde men vroeger als de signatuur van Rochus' vader Jacob Wemmersz Hoppesteyn (1627—1671), maar daargelaten dat het vreemd zou zijn dat de man, die in verschillende acten steeds Hoppesteyn wordt genoemd, zijn werk slechts met zijn voorletters zou teekenen, het is ook om andere redenen onmogelijk dat Jacob Wemmerz de maker van dit aardewerk is. Er zijn namelijk in partuculier bezit andere IW gemerkte stukken, die blijkens een costuumdetail niet in den tijd, dat Jacob Wemmersz leefde, gemaakt kunnen zijn (een hooge vrouwenmuts, de z.g. fontange, die pas ± 1680 aan het Fransche hof in de mode is gekomen en pas omstreeks 1700 in ons land op prenten, op aardewerk zelfs nog in 1727 voorkomt). IW is dus stellig niet de vader van Rochus. We zullen hem eerder hebben te beschouwen als een van degenen, die op Rochus' fabriek na hem, mogelijk ook gelijk met hem werkten, of als een plateelschilder, die zoowel bij Rochus als bij anderen werkzaam was. Hoe het zij, we zullen het IW gemerkte als een soort van Hoppesteyn-aardewerk hebben te beschouwen dat op zijn vroegst in de laatste jaren der 17de eeuw is gemaakt.
Tenslotte vertoont een kan (nr. 482), die met geheel in het glazuur gebakken blauw, geel tot bruin en groen is beschilderd, geheel en al het karakter van de fabriek van Hoppesteyn, zoodat we hier wellicht een product voor ons hebben van de techniek van het volle vuur uit deze fabriek, die wel mee het beste werk heeft geleverd, dat men uit Delft kent. Den naam van Gijsbert Verhaast, die op de fabriek der Hoppesteyns werkzaam was, over wien we boven reeds spraken, moeten we hier naar aanleiding van al dit zoo verzorgde aardewerk nog even noemen, al weten we niet of hij inderdaad de schilder er van is.

Het aardewerk van de fabriek van Adriaen Pijnacker (ge-

merkt met het monogram APK) behoort wel tot de bekendste soorten van Delftsch. De bedoeling was blijkbaar een bepaald soort van Japansch porselein na te maken, maar het overheerschen van het heldere rood tegen het blauw en goud, wijst op een omwerking der motieven. Het aardewerk heeft daardoor een geheel eigen karakter gekregen wat nog versterkt wordt doordat ook andere kleuren als groen, geel en soms wat zwart en fijnere tinten, als bijv. rose en grijs, het palet aanvullen. Overeenkomst met het werk van Pijnacker heeft, behalve veel dat ongemerkt is, ook het aardewerk met het monogram AR, welke letters men gewoonlijk verklaart als het merk van Augustijn Reijgens. Deze werkte echter omstreeks 1660 en de AR gemerkte stukken zijn stellig van later datum. Ze vertoonen alle, behalve rood, blauw en goud, groen en soms ook geel.

Noemen we eerst het werk uit de fabriek van Adriaen Pijnacker. Twee groote pullen met platten deksel (nr. 483 L) en twee met knopdeksel (nr. 484 L). Een waschbekken met bijbehoorende kan (nr. 485 L, afb. XCIII), zeer zeldzaam als stel. Verschillende grootere en kleinere schotels (nr. 486 L—494 L), beschilderd met figuren of bloemvaas binnen ornamentrand, deels met, deels zonder groen. Een fijngeschilderd olie- en azijnstel (nr. 495 L, afb. XCV), en evenzoo een bakje (nr. 496 L) met afwisselend blauwe en gouden ribben. Twee theebussen met schroefdeksel (nr. 497 L). Verschillende kannen (nrs. 498 L, 499L en 500), waarvan een versierd is met een musiceerenden man in het kostuum van den tijd van Lodewijk XIV naast Japansche bloemtakken. Uitgebreider is het palet van een grooten schotel (nr. 501 L, afb. XCVI) met voorstelling van Europa op den stier binnen randversiering van ornament. De kleuren, rood, blauw, groen, geel, zwart, rose, lila, grijs en goud, doen ons dezen zeldzamen schotel beschouwen als een laat product van de fabriek van Pijnacker.

Het merk AR vinden we op twee groote schotels (nr. 502 L, afb. XCVII), die met bloemen en vogels zijn versierd, op twee kannetjes met deksel (nr. 503 L), die hetzelfde decor vertoonen, op vier bordjes met rozet en randversiering (nr. 504 L) en op een theebusje (nr. 505). Bij de meeste van deze stukken is het wit van minder mooie kwaliteit dan bij het werk van de fabriek van Pijnacker (over een paar schotels (nr. 522 L) met hetzelfde merk, die nabootsing van Chineesch „famille verte" zijn, spreken we later, aangezien deze geheel in het moffelvuur zijn versierd). De overige voorwerpen zijn niet gemerkt. We zullen geen poging doen om ze aan een bepaalde fabriek toe te schrijven, daar mis-

schien ook andere plateelbakkerijen deze soort van aardewerk hebben gemaakt, zooals ook Pijnacker ,,blauw'' en polychroom aardewerk van het groote vuur vervaardigde. Allicht is er zelfs onder het werk, dat APK is gemerkt, al namaak van Pijnacker door andere fabrieken. We noemen kort op : vier fijn geschilderde platte borden met wapen en randversiering (nr. 506 L), twaalf borden met klein landschap binnen ornamentrand en tusschen bloemslingers (nr. 507 L), belangrijk vooral als stel van twaalf stuks, een aardig reukbrandertje (nr. 508 L), twee fijngeschilderde kandelaars alle met groen, (nr. 509). Een kleine doornuittrekker (nr. 510 L), op zijn manier een variant van de bekende antieke figuur, bewijst nog eens dat modelleeren niet de sterke zijde van de Delftsche plateelbakkers was. Een aardig trekpotje (nr. 511 L, afb. XCIV), drie groote schotels (nr. 512 L) met bloem- en bladversiering en twee groote pullen met stopdeksel (nr. 513 L), die versierd zijn met landschappen, vertoonen behalve rood, blauw, groen en goud ook geel. We noemen voorts vijf kleine koeien met bloemendek (nr. 514 L en 515 L) en tenslotte twee kleine borden met wapen (nr. 516 L), die evenals de Europa-schotel o.a. met rose en zwart versierd zijn. Dit uitgebreide palet maakt het niet waarschijnlijk dat het jaartal onder het wapen, 1719, als een dateering moet worden opgevat. Verschillende van de opgenoemde voorwerpen zijn dan ook waarschijnlijk al in de latere 18de eeuw gemaakt.

Een ander karakter dan het werk van Pijnacker draagt een klein stel van vijf pullen en bekers (nr. 517 L, afb. XCVIII) met een blauwig wit fond, dat overigens dezelfde techniek en dezelfde kleuren als het werk van Pijnacker vertoont. Evenzoo een paar kleine schoenen, gemerkt AB (nr. 518 L).

Interessant als zuivere nabootsing, deze maal van Japansch porselein, zijn twee bordjes (nr. 519 L) en een ronde doos met deksel (nr. 520 L), voorts twee doozen met ooren en deksel (nr. 521 L), die echter een wel zeer Hollandschen vorm hebben.

Alle kleuren in een tweede, lichter vuur opgebakken. — We zagen Pijnacker en Hoppesteyn gebruik maken van een tweede lichter vuur om fijnere kleuren en goud op hun aardewerk aan te brengen en op deze wijze Chineesch en Japansch porselein na te bootsen. In den loop der 18de eeuw, toen de kleuren van het Chineesche porselein fijner werden en het z.g. famille verte en vooral het famille rose den weg naar Europa vonden en tegelijkertijd ook in Europa porselein werd gemaakt, was de richting, waarin men in Delft zou gaan werken aangewezen. Men moest over een uitgebreid palet beschikken. Immers bij

de porseleinschildering, waar men eigenlijk alleen blauw, zelden rood, tegelijk met het glazuur kon bakken, daar de temperatuur voor andere kleuren te hoog was, was men van zelf al op de moffeltechniek aangewezen. En zoo kon de porseleinschilder de kleuren gebruiken, die hij wenschte. Zijn palet was wel haast onbeperkt. In Delft, waar men ook dit Chineesche en Europeesche porselein wilde namaken — wat maakten de Delftsche plateelbakkers wel niet na ? — ging men thans voort op den weg, dien Pijnacker en Hoppesteyn hadden gewezen. Men liet slechts na het blauw, dat men thans meestal minder noodig had, in het groote vuur te bakken en maakte aardewerk, dat porselein moest verbeelden, met geheel op het glazuur gemoffelde kleuren. En de kleuren waren gansch anders geworden tot het blauw toe, dat, in het moffelvuur gebakken, steeds licht en eenigszins paarsig van tint is. Technisch is dit werk van minder beteekenis dan het aardewerk, waarbij alle kleuren in het volle vuur werden gebakken, maar we kunnen daarom toch wel genieten van de fijne zachte kleuren, vaak met groote zorg op mooi wit aangebracht. Eigenaardig is het dat we geen jaartal op een van de stukken vinden. Slechts één keer zien we een signatuur, één keer een merk, dat ons bekend is, doordat het voorkomt onder de merken, die de plateelbakkers in 1764 bij de overheid deponeerden, en een paar maal zien we eenige onbekende teekens. Dat is al. Naar de reden hiervan zouden we slechts kunnen gissen. Het meeste van dit aardewerk zal wel na het midden der 18de eeuw gemaakt zijn. Van dien tijd kennen we ook voor het overige Delftsch weinig data. Maar het bijna totaal ontbreken van eenig merkteeken bij overigens zoo verzorgde stukken, terwijl nog in het jaar 1764 de plateelbakkers hun merken aan de overheid moesten opgeven, is wel eigenaardig.

Twee punten van aanknooping hebben we, die het werk met bovenglazuurkleuren aan de groep van Pijnacker verbinden. Het eerste, van technischen aard, is dat zoo nu en dan nog een smal randje in het glazuur gebakken blauw aantoont dat die stukken een overeenkomstige bewerking als het werk uit de fabriek van Pijnacker hebben ondergaan. Het tweede punt, dat twee schotels, die nabootsing van Chineesch porselein zijn, de letters AR dragen, welk merk ons uit de Pijnackergroep bekend is (nr. **522** L, afb. XCIX). Deze schotels, waarop een figuur te paard is afgebeeld begeleid door vier dienaren te voet, omlijst door een smalle rand-

versiering, zijn wel haast precies nabootsing van wat men ,,famille verte'' noemt; het palet vertoont geheel de kleuren van dat soort van Chineesch porselein. Overigens hebben de schotels dezelfde soort van wit fond als het andere AR gemerkte werk uit de Pijnacker-groep. Dezelfde kleuren, slechts een weinig helderder, zien we op een theeblad (nr. 523 L, afb. CI), waarop Chineesche figuren in een tuin zijn afgebeeld. Grappig is de zeker wel onwillekeurige verhollandsching van de teekening. Overeenkomstige kleuren treffen we ook aan op een stel van vijf pullen en bekers (nr. 524 L), die nog een klein blauw randje vertoonen, dat in het volle vuur is gebakken. Ze zijn alle voorzien van dezelfde, niet zeer verzorgde versiering van een soort cartouche met voorstelling van dame met kind, waaromheen bloemornament. Hier reeds een paarsig rose, dat den invloed van Chineesch famille rose verraadt. Een klein bord (nr. 525 L), waarop we een vrouw en een touwtjespringend kind in tuin zien afgebeeld binnen een randversiering van fijne bloemtakken en ander ornament, is een vrij nauwkeurige nabootsing van famille rose. Het paarsige rose van dit soort van porselein schijnt nu in Delft de modekleur, terwijl het blauw steeds dat eigenaardige lichte paarsachtige blauw is, waarover we boven reeds spraken. De versieringen der verdere schotels en voorwerpen, die herinneren aan porselein uit het verre oosten, zijn alle min of meer omwerkingen. Hoogstens zouden we bij een paar zeer mooie schotels (nr. 526 L, afb. C) versierd met bloemtakken, vogels en een paar figuren op den achtergrond, aan famille rose kunnen denken, ware het niet dat er daarvoor te veel roodbruin en goud op voorkomt. Ook hier zien we weer de eigen omwerking der Delftsche plateelbakkers. We noemen voorts een fijn geschilderde fopkan (nr. 527 L, afb. CIII), waarop Chineesche figuren zijn afgebeeld, gemerkt S. Een paar kleine muurplaten (nr. 528 L) met frischkleurige Chineesche bloemtakken vertoonen een helder rood en ook zwart, terwijl de kleuren van een inktstel met groene kaarsenhouders (nr. 529 L) hier geheel mede overeenkomen. We wijzen voorts op een tegel (nr. 530 L, afb. CII) met Chineeschen bloemtak, dierfiguren en rand van Lodewijk XIV ornament, op een grooten schotel (nr. 531 L), met voorstelling van Chineesche vrouwen in een tuin bij een tafel met bloemvaas, binnen een rand van bloemornament in afwisselende vakken, waarin o.a. een Chineesch vrouwenkopje. Voorts op een even grooten schotel (nr. 532 L), waarop is afgebeeld Mozes, die den Egyptenaar doodt omlijst door een bloemenrand. We zijn met deze voorstelling weer uit het verre oosten teruggekeerd en noemen thans eenige bordjes, versierd met kleurigen boeket in vaas of mand of met bloemtak (nr. 533 L—540 L). Een er van (nr. 533 L),

dat behalve met bloemenmanden in uitgespaarde vakken ook nog voorzien is van kleine Chineesche voorstellingen, draagt met zijn gouden fond, waartegen rood, een afzonderlijk, weer meer aan Chineesch porselein herinnerend karakter. Twee borden met wapen (nr. 541 L) doen door hun palet aan famille rose denken.

Een stel van drie vazen (nr. 542 L), die een eigenaardigen gedraaiden vorm hebben, met deksels die als knop een Chineesch vrouwenhoofd dragen, is voornamelijk van belang, omdat we het merk kennen en het stel dus ten naaste bij kunnen dateeren. De letters A en IH komen namelijk voor op de lijst van merken die in 1764 bij de overheid gedeponeerd werden volgens de bovengenoemde keur en wel als het merk van Jacobus Halder, die omstreeks dat jaar J. T. Dextra is opgevolgd als eigenaar van de plateelbakkerij „de Grieksche A". Het stel kan dus niet voor 1764 gemaakt zijn.

Tenslotte het aardewerk, waarbij zoowel voor vorm als beschildering het Europeesche en vooral het Saksische porselein den Delftschen plateelbakkers tot voorbeeld heeft gediend.

Tot deze soort van aardewerk behoort de fontein met waschbekken (nr. 543 L, afb. CIV), welke in verschillende kleuren met landschappen, omlijst door zeer fijn geschilderde bloemenranden, zijn versierd. Ook hier zijn het de bekende kleuren en goud, waaronder vooral een mooi licht paars, terwijl hier en daar een aardig fond verkregen wordt door afwisseling van blauwe stippels en roode voluutjes, en ook overigens de kleuren weer in verschillende nuances voorkomen. Een groote soepterrine op pootjes (nr. 544 L, afb. CV) is behalve met landschappen beschilderd met losse bloemen. Verschillende mandjes waarvan een met ingekrast (vormers - ?) merk F (nr. 545 en 546 L) en een bakje (nr. 547 L) vertoonen ook een versiering met landschappen. Verder een botervlootje met onderschotel (nr. 548), waarin veel paars. (Zie ook nr. 549 L). Gedempter is het palet van een paar sauskommen (nr. 550 L), verschillende botervlootjes (nr. 551 L en 552 L) alle met merk VA, en een mosterdpotje (nr. 553 L), alle met kleine landschappen versierd, waarin een donkerpaars den boventoon heeft. We vermelden nog een zestal hartvormige schoteltjes (nr. 554 L), waarin als bij de landschappen der fontein een helder bruinrood, nu met groen en paars, overweegt. Voorts een sauskom (nr. 555) met beschildering waarin overheerschend rood en groen, en een die, overigens geheel wit, alleen wat rood en goud vertoont langs de randen (nr. 556). Een langhalzige kan (nr. 557 L) met gedraaid oor, is versierd met een voorstelling van Triton

welke we ook op een van twee muurplaten (nr. 558 L) vinden. We noemen voorts een inktstel (nr. 559 L) en twee theebussen (nr. 560 L), waarop herderinnetjes, alles in een frisch palet met veel rood. Voorts een aardig spaarpotje (nr. 561 L), verschillende borstelruggen (nr. 562 L—566 L), kleine kwispedoors (nr. 567 L), een stoofje (nr. 568 L), een tweetal doozen (nr. 569 L en 570 L) en eenige botervlootjes (nr. 571—573). Een zeer fijn beschilderd mosterdpotje (nr. 574 L) draagt behalve gouden banden een strooipatroon van kleine kleurige bloemtakjes.

Eindelijk noemen we nog enkele voorwerpen, welke eveneens boven het glazuur zijn versierd, als een klokje in rococovorm (nr. 575 L), een kan in den vorm van een papegaai (nr. 576 L), sleetjes (nr. 577 L) enz. Een tegel (nr. 578 L), waarop een landschap, is gemerkt F. Hess, een overigens niet bekend plateelschilder. Hier zoowel als op een kleineren ongemerkten tegel (nr. 579L) met voorstelling van graflegging van Christus, missen we alle fijnere kleurencombinatie, beide wel producten uit den tijd van verval van het Delftsche plateelbakkersbedrijf. Uit deze periode dagteekent ook het groote tegeltableau (nr. 580 L) aan den ingang van de zaal, dat een voorstelling is van den druivenoogst. Frisch rood en groen geven er nog een zekere levendigheid aan. Maar op de plaats, waar het hangt, kan men het met zijn opgemoffelde kleuren goed vergelijken met de bovenbesproken tableaux (nr. 476 L en 477 L), die juist zoo mooie voorbeelden zijn van het aardewerk, dat in het volle vuur is gebakken, en dat toch bovenal de roem is van de Delftsche plateelbakkers.

Goudluster. — Een bizonderheid zijn de tegels met versiering in luster, d.w.z. goudluster (zie de Inleiding), welke als wandbekleeding gevonden zijn in huizen in Utrecht en Limburg (nr. 581). De tegels dateeren uit het eind der 17de of het begin der 18de eeuw ; die in Utrecht zijn gevonden tegelijk met paarse met hetzelfde patroon (zie nr. 581a). Deze tegels zijn het eenige voorbeeld van lusteraardewerk in dien tijd benoorden de Alpen. Ze vertegenwoordigen een zeer zeldzame soort.

Roode theepotten. — Behalve het blauwe en veelkleurige Chineesche porselein zijn ook de Chineesche roode theepotten in Delft nagemaakt. Twee exemplaren in de verzamelingen van het museum, een (nr. 582, afb. CVI), met het merk van Ary de Milde, en een (nr. 583) met dat van Jacobus de Caluwe zijn er voorbeelden van. Of de Milde reeds roode steenen, dan wel dat hij slechts van roode aarde trekpotten heeft gemaakt, zooals het potje in het museum, is een kwestie, die onlangs

weer aan de orde is gekomen. In het eerste geval zou Ary de Milde een zeer belangrijke rol in de aardewerkkunst gespeeld hebben, aangezien hij dan als de uitvinder moet worden beschouwd van het roode steen, dat ook wel porselein genoemd wordt, omdat het met porselein gemeen heeft dat een onsmeltbare en een smeltbare stof in den oven onder zeer hooge temperatuur (hooger dus dan aardewerk kan verdragen) tot een steenachtig materiaal worden, welk steen in ieder geval als de voorlooper van het witte porselein wordt beschouwd. Zeker heeft intusschen Ary de Milde de verdienste, dat hij vòòr Boettger de roode Chineesche trekpotten heeft nagemaakt. Want reeds in 1680 deponeerde hij zijn merk bij de overheid, die hem tegen het namaken van zijn theepotten (hij wordt wel Mr. theepotbacker genoemd) zou beschermen. Uit het feit dat deze bescherming noodig was en dat meerdere fabrikanten tegelijk met de Milde hun merk aan de overheid mededeelden, blijkt voorts duidelijk dat het theepottenbakken een belangrijke industrie in Delft is geweest.

Verval. — We hebben thans gezien wat de Delftsche plateelbakkers uit den bloeitijd hebben vervaardigd. We zagen ook enkele producten uit den tijd van verval, toen er echter nog in groote hoeveelheid aardewerk werd gemaakt. Maar ook die tijd gaat voorbij. In 1794, schrijft Paape, zijn er niet meer dan tien plateelbakkerijen over, die ,,meest alle zich in een ten ondergang neigenden staat bevinden''. De oorzaken daarvan ? Iedere kunstsoort heeft zijn tijd van opkomst, bloei en verval, maar er werkten hier allerlei uitwendige redenen mee. Een van de voornaamste is wel de uitvinding en verbreiding in de 18de eeuw van het Europeesche porselein. Daardoor werd het Delftsch steeds meer verlaagd tot een minder gezocht en daardoor minderwaardig product. Maar het werd toch altijd nog in groote massa's vervaardigd. Belangrijker nog voor de algeheele achteruitgang van het Delftsch is het oprichten in Engeland van fabrieken van ,,Engels steen'', zooals men dit nieuwe procédé hier noemde. Een goedkoop en veel duurzamer materiaal, een soort van hard aardewerk[1]) dat als 't ware tusschen het porselein en het Delftsch kwam te staan, moest het Delftsch op den duur verdringen. En evenzeer als eenmaal

---

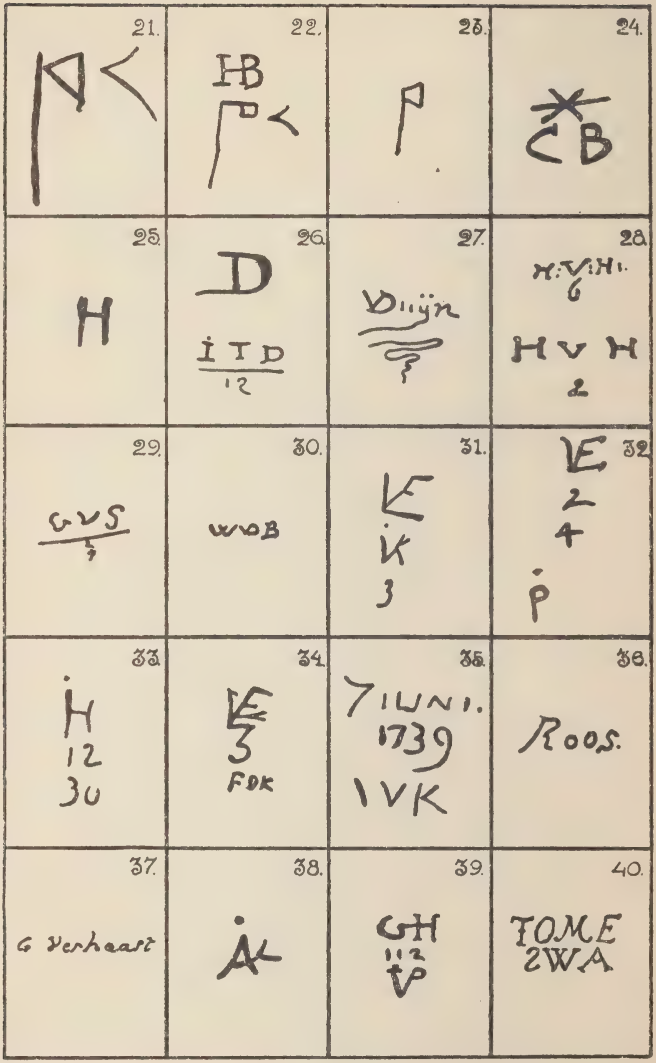
[1]) Men vergelijke o.a. de Engelsche bordjes met Hollandsche opschriften.

het Delftsch in de huishoudingen het tin had verdrongen, — zie het opschrift op een bord (nr. 584) — evenzeer werd het nu zelf verdreven door het Engelsche „steen''. Een plaket (nr. 585), een uithangbord, is welsprekend voor dezen gang van zaken. Daar leest men n.l. dat in een zelfden winkel verkocht werden: „allerhande soorten van Delfts en Engels aardewerk''. Als sieraardewerk beteekent het laat 18-deeuwsche Delftsch toch al niet veel meer, wanneer nu ook het gebruiksaardewerk, waaronder waarschijnlijk veel wit Delftsch, door een practischer buitenlandsch fabrikaat wordt verdrongen, is het met de Delftsche plateelbakkerijen gedaan. In het begin van de 19de eeuw eindigen de overgebleven plateelbakkerijen als tegelfabrieken. Wat er voor soort van siervaatwerk in dien tijd nog werd gemaakt toont ons een kaststel (nr. 586) uit de fabriek van Jan van Putten, dat we maar liever niet zouden noemen, ware het niet noodzakelijk om de geschiedenis van het Delftsch aardewerk te voltooien, en daarmede het overzicht van het oude aardewerk in de verzamelingen van het Nederlandsch Museum te besluiten.

Nummers der merken.	Nummers van het aardewerk, waarop de merken voorkomen.[1])	Nummers der merken,	Nummers van het aardewerk, waarop de merken voorkomen.[1])
1	175—177, 179, 180, 182, 184	32	321
		33	323
2	178, 322, 398	34	327
3	188	35	328
4	193	36	187, 333—336
5	212, 212a, 346, 483—501	37	338
		38	340
6	213	39	341
7	221 e.v.	40	345
8	238—240	41	353
9	241, 242, 478	42	355
10	251, 253 254a, 347	43	357
11	252	44	360
12	256	45	440
13	263	46	441
14	265—270	47	447
15	271	48	449
16	272	49	451
17	273	50	454
18	274	51	460
19	280	52	466
20	281, 356, 417a	53	472
21	282, 370	54	479
22	290	55	502—505, 522
23	294, 417, 448, 470	56	518
24	297, 306	57	527
25	301	58	542
26	307—311, 354, 380, 392; 463	59	547
		60	550—552
27	312—314, 467	61	555
28	315, 474	62	578
29	316	63	586
30	317	64	582 en 583
31	319, 320		

[1]) Voor de verklaring der merken, voor zoover zij bekend zijn, zie men den tekst.

1.
2.
3.
801
4.
5.
6.
F·V·FRYTOM
7.
C:BM
CB
C:BOVMEES TER
8.
9
RS
10.
11.
DS
12.
13
1700
14.
IVH
15.
1731
16.
17.
18.
1740
19
A·D·W·
20.
LPK


21.
22.
HB
23.
24.
CB
25.
H
26.
D
ITD
12
27.
Duijn
28.
H:V:H.
6
HVH
2
29.
GVS
30.
WVB
31.
K
3
32.
2
4
P
33.
H
12
30
34.
3
FDK
35.
7IUNI.
1739
IVK
36.
Roos.
37.
G Verhaart
38.
39.
GH
112
40.
TOME
2WA

41.
t Fortuijn.
42.
LVD
43.
3
astonne
44
17
45.
46.
IDV
47.
48.
M·D.V.
49.
50.
1/2
51.
52.
53.
54.
RS
55.
56.
57.
58.
59.
60.
VA
61
j80 j2
62.
63.
64.

Litteratuur.

Oostersch Aardewerk.

Lauro Baroni, I forni di ceramica scoperti durante gli scavi nell' antica citta di Fostât a Cairo Vecchio, Faenza II blz. 97.

Burlington fine Arts Club, Exhibition of the faience of Persia and the nearer east. London 1908, inl. van C. H. Read.

A. J. Butler, Egypt and the ceramic art of the nearer east, Burlington Magazine XII 48 en 107.

— The origin of lustre ware t.a.p. XVI 18.

O. von Falke, Majolika, Handbuch der Kön. Museën zu Berlin. 2. Auflage 1907.

D. Fouquet, Contribution a l'étude de la céramique orientale, Le Caïre 1900.

Roger Fry, The Munich exhibition of Mohammedan Art. II, Burlington Magazine XVII 327.

R. L. Hobson, Notes on an early „Persian" bowl and „rice-grain" wares, Burlington Magazine XI 83.

D. K. Kelekian, The Kelekian-collection, Persian and analogous potteries 1885—1910.

G. Lehnert e.a., Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin.

G. Marçais, Les poteries et fayences de la Qal'a des Beni Hammad, XIe siècle, Constantine 1913.

F. R. Martin, The Persian lustre vase in the imperial hermitage at St. Petersburg and some fragments of lustre vases found near Caïro at Fostat, Stockholm 1899.

Gaston Migeon, Manuel d'Art Musulman II Les Arts plastiques et industriels 1907.

— Exposition des Arts Musulmans, Les Arts, April 1903 blz. 1.

E. Neurdenburg, Aanwinsten Nederlandsch museum, Bulletin van den Ned. Oudheidk. Bond 1914 blz. 240.

Chatfield Pier, Pottery of the hither Orient in the Metropolitan museum, Burlington Magazine XIV 120 en 387, XV 263, 388.

A. Pit, Aanwinsten Nederlandsch Museum, Bulletin van den Ned. Oudheidk. Bond IV 209, V 178, 1909 blz. 39.

— De Apothekerspot of albarello, Het Huis Oud en Nieuw 1905 blz. 193. De Griffioen t.a.p. blz. 403. Middeneeuwsch aardewerk t.a.p. 1906 blz. 1, 65, 161 en 299.

C. H. Read, zie Burlington fine Arts club.

Ary Renan, L'Art Arabe dans le Maghreb, Kairouan, Gazette des Beaux arts 1891 I blz. 368 en II blz. 35.

F. Sarre und F. R. Martin, Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910, Band II Die Keramik, München 1912.

F. Sarre, Neuerwerbungen mittelalterlicher Keramik in der Islamischen Kunstabteilung, Amtliche Berichte aus den Kön. Kunstsammlungen XXXIII 1.
— Frühislamische in graffitotechnik dekorierte Keramik Persischer Herkunft, t.a.p. XXXV 45.
Charles Vignier, The new excavations at Rhages, Burlington Magazine XXV 211.
H. Wallis, the Godman collection, the 13th century lustred vases, London 1891.
— The Godman collection, the 13th century lustred walltiles, London 1894.
— Typical examples of Persian and oriental Ceramic àrt, London 1893.
— Persian Lustre vases, Leipzig 1899.
— Byzantine Ceramic art, London 1907.

Spaansch-Moorsch Aardewerk.

O. von Falke, Majolika, Handbuch der Kön. Museën zu Berlin, 2. Auflage 1907.
R. Forrer, Geschichte der Europ. Fliesenkeramik vom Mittelalter bis zum Jahre 1900, Strassburg 1901.
A. Pit, Aanwinsten Nederlandsch museum, Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond I 200 IV 43.
A. van de Put, Hispano-moresque ware of the 15th century, 1904.
— Hispano-moresque ware of the 15th century, supplementary studies, 1911.
F. Sarre, Spanisch-Maurische Lüsterfayencen, Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen XXIV 103.
W. Valentiner, Die Spanisch-Maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London, Sonderabdruck Zeitschrift für Bildende Kunst.

Italiaansch Aardewerk.

Federigo Argnani, Ceramiche e Maioliche Arcaiche Faentine, Faenza 1903.
Gaetano Ballardini, Di un boccale arcaico faentino (Note di critica ceramica) Forli 1910.
— L'Arte ceramica e Faenza. Estratto d'all Almanacco Italiano 1910 Firenze.
— Le ceramiche del campanile di S. Apollinare nuovo in Ravenna.
W. v. Bode, Altflorentinische Majoliken, Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen XIX 206.
— Die Anfänge der Majolikakunst in Florenz unter dem Einfluss der Hispanomoresken Majoliken, Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen XXIX 276.

W. v. Bode, Die Anfänge der Majolikakunst in Toskana, Berlin 1911.
Carle Delange et C. Borneman, Recueil de fayences italiennes des 15e, 16e en 17e siècles, Paris 1869.
Collection Auguste Dutuit, Majoliques Italiennes, Paris 1899.
O. v. Falke, Eine Majolikamalerei des quattrocento, Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen XV 40.
— Majolika, Handbuch der Kön. Museen zu Berlin, 2 Auflage, 1907.
— Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München, Leiden 1914.
R. Forrer, Geschichte der Europ. Fliesenkeramik vom Mittelalter bis zum Jahre 1900, Strassburg 1901.
Richard Förster, Die Verleumdung des Apelles in der Renaissance (3de artikel) Preuss. Jahrbuch XV 28.
Drury Fortnum, Majolika, Southkensington Art Handbook 1882.
Gaetano Guasti, Di Cafaggiolo e altre fabbriche di ceramiche in Toscana, Firenze 1902.
Aless. Imbert, Ceramiche Orvietane dei secoli XIII e XIV, Roma 1909.
G. Lehnert e.a., Illustrirte Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin.
G. Migeon, Michel's Histoire de l'Art, Tome III libre IX, Les Arts mineurs en Europe a la fin du moyen age et au début de la renaissance, chap. XII La ceramique Italienne (III 83).
E. Molinier, La céramique Italienne au XVe siècle; petite bibliothèque d'art et d'archéologie; Paris 1888.
A. Pit, Aanwinsten Nederlandsch Museum, Bulletin van den Ned. Oudheidk. Bond II 186, 235, III 262, IV 43, VI 122, VII 12.
— De apothekerspot of albarello, Het Huis Oud en Nieuw 1905 blz. 193. De Griffloen t.a.p. blz. 403. Middeneeuwsch aardewerk t.a.p. 1906 blz. 1, 65, 299.
Cipriano Piccolpasso, I tre Libri dell' Arte del Vasajo (in het Fransch vertaald in 1560, uitgegeven in 1861).
Bernard Rackham, The sources of design in Italian maiolica, Burlington Magazine XXIII 193.
— A new chapter in the history of Italian Majolica, t.a.p. XXVII 28 en 49.
M. L. Solon, A history and description of Italian maiolica, London 1907.
O. Solon, The ceramic art of Orvieto during the 13th and 14th centuries Burlington Magazine XVI 10.
Henry Wallis, The oriental influence on the ceramic art of the Italian renaissance, London 1900.
— The art of the precursors. A study of early Italian maiolica, London, 1901.
— Italian ceramic art. The maiolica pavement tiles, London 1902.

HENRY WALLIS, Oak leaf jars. A 15th century Italian ware showing Moresko influence, London 1903.
— Italian ceramic: art. The Albarello. A study in arly renaissance maiolica, London 1904.
— Italian ceramic art. Figure design and other forms of ornamentation in the 15th century Italian majolica, London 1905.
— XVII plates by Nicola Fontana da Urbino at the Correr museum Venice, a study in early XVIth century maiolica.

OUD NOORD NEDERLANDSCH AARDEWERK.

JOH. BOEHLAU, Eine Niederhessiche Töpferei des 17e Jahrhunderts, Marburg, 1903.
F. DENEKEN, Die Sammlung niederrheinischer Tonarbeiten, Handbuch des Kaiser Wilhelm-Museums in Crefeld 1914.
A. HOYNCK VAN PAPENDRECHT, Oude Noord-Nederlandsche maiolika in het Museum van Oudheden te Rotterdam; overdruk uit Eigen Haard van 5 Februari 1916 nr. 6.
KAREL VAN MANDER, Het schilderboeck, 1604. Het leven van Hendrick Cornelissen Vroom.
E, NEURDENBURG, Oude Noord-Nederlandsche Majolika, Bulletin van den Ned. Oudheidk. Bond 1913 blz. 228.
A. PIT, Aanwinsten Ned. Museum, Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond IV 19, 43, 124.
— Oude Noord-Nederlandsche majolika, Oud Holland XXVII blz. 133.
— De apothekerspot of albarello, Het Huis Oud en Nieuw 1905 blz. 193.Riddeneeuwsch aardewerk t.a.p. 1906, blz. 6.
C. H. WYLDE, Old English drug and unguent pots found in excavations in London, Burlington magazine VII 76.

DELFTSCH AARDEWERK.

C. BLUEMLEIN, Delft und seine fayencen.
H. P. BREMMER, Delftsch aardewerk in het Rijksmuseum te Amsterdam, 1907.
— Delftsch aardewerk, Amsterdam. z.d.
— Delftsch aardewerk. Een practisch aesthetische studie, Amsterdam 1908.
J. BRINCKMANN, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Ein Führer durch die Sammlungen, Leipzig 1894.
A. H. H. VAN DER BURGH, Delftsche roode theepotten, Oud-Holland XIX 99.
— Aanteekeningen betreffende de oudste Delftsche plateelbakkers, Oud-Holland XXI 22.
THE NEW CHAFFERS, Marks and Monograms on pottery and porcelain 1912.

L. Schnorr von Carolsfeld, Porzellan der europäischen Fabriken des 18. Jahrhunderts, Berlin 1912.

R. Forrer, Geschichte der europäischen Fliesenkeramik vom Mittelalter bis zum Jahre 1900.

H. E. van Gelder, Een Haagsche Fabriek van „Delftsch Aardewerk" Brediusbundel, Amsterdam 1915, blz. 37.

H. Havard, Cataloque chronologique et raisonné des faiences de Delft composant la collection de Mr. John F. Loudon, La Haye 1877.

— La céramique hollandaise, Histoire des fayences de Delft, etc. Amsterdam 1909, 2 deelen.

Paul Knochenhauer, Niederländische Fliesen-Ornamente,Berlin.z.d

W. Pitcairn Knowles, Dutch pottery and porcelain, London [1904].

E. Neurdenburg, De plateelbakkersfamilie Hoppesteyn, Brediusbundel, Amsterdam 1915, blz. 191.

— De Verzameling John F. Loudon, Oude Kunst 1916 blz. 339, 383, 411 en 1917 blz. 1. De techniek van het Oud Delftsch aardewerk, t.a.p. 1917 blz. 111. Oud Delftsch aardewerk in het Nederlandsch museum te Amsterdam, t.a.p. 1917 blz. 149, 181 en 197.

— De Verzameling John F. Loudon, Onze Kunst 1916 blz. 72.

M. van Notten, Aanwinsten Nederlandsch museum, Bulletin van den Ned. Oudheidk. Bond 1908 blz. 204 en 1911 blz. 20.

Fr. D. O. Obreen, Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis I, 1. Het Sint Lucas-Gild te Delft, I 128, Merken van Delftsche Plateelbakkers. VI 4, Necrologium van Delftsche kunstenaars, opgemaakt uit de begrafenisboeken in het Archief van Delft, medegedeeld door Mr. J. Soutendam. VII 281, Inventaris van eene tegel- en plateelbakkerij in 1627, medegedeeld door den Heer P. Haverkorn van Rijsewijk. VII 337, Overeenkomst aangegaan tusschen de Delftsche plateelbakkers op 30 Jan. 1778. Medegedeeld door den Heer A. A. Vorsterman van Oyen.

Gerrit Paape, De Plateelbakker of Delftsch aardewerkmaaker Dordrecht 1794.

A. Pit, Aanwinsten Nederlandsch Museum, Bulletin Ned. Oudheidk. Bond I 3, II 68, 234, III 262, VI 12.

— De apothekerspot of albarello, Het Huis Oud en Nieuw 1905 blz. 193. Middeneeuwsch aardewerk t.a.p. 1906 blz. 161.

C. Reinhardt, Tschirnhaus oder Böttger ? Görlitz 1912.

W. F. K. Baron van Verschuer, Ary de Milde, Mr. Theepotbacker, Amsterdam 1916.

W. Vogelsang, Versierde borden, Het Huis Oud en Nieuw 1905 blz. 65.

INHOUD.

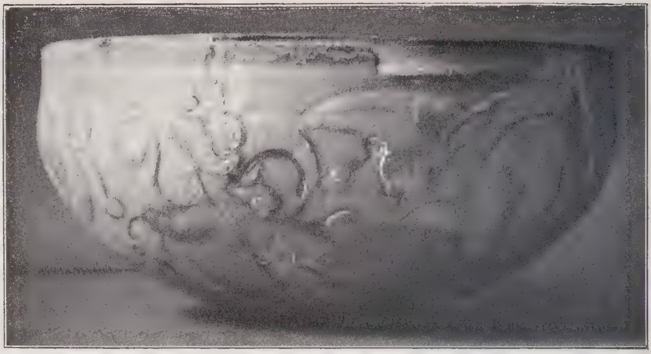
	Nrs	Blz.
Inleiding	......	V
1 Aardewerk	......	V
2 Het plateelbakken	......	VIII
3 Aarde, glazuur en wijze van versieren	......	XIII
I. Oostersch aardewerk	......	1
Mesopotamië en Perzië (Rhages), 9de—12de eeuw	1— 4	3
Egypte, 10de—12de eeuw	5— 9	4
Mesopotamië en Syrië (Rakha), 13de eeuw	10—14	5
Perzië (Rhages), 13de eeuw	15—20	6
Perzische wandtegels	21—25	7
Mesopotamië (Sultanabad), 14de eeuw	26—27	8
Egypte, 13de en 14de eeuw	28—39	9
Arabië, 14de en 15de eeuw	40—44	10
Byzantium, 14de eeuw	45	10
Perzië, 16de eeuw	46— 52	11
Damascus, 15de eeuw	53— 54	11
Turkije, 15de tot 18de eeuw, o.a. zgn. Rhodos	55—59	12
Turksche tegels	60—64	13
II. Spaansch-Moorsch aardewerk	......	14
14de eeuw	65	15
Malaga, 14de eeuw	66—67	15
Valencia, 15de eeuw	68	15
16de—18de eeuw	69—70	16
Tegels, 14de—16de eeuw	71—74	16
Niculoso, de Italiaan	75	17
III. Italiaansch aardewerk	......	18
Majolica, 14de eeuw	76—77	18
Sgraffitotechniek, 15de en 16de eeuw	78—84	20
Majolica, 15de eeuw	85	21
Oostersche invloeden	86—87	21
Faënza, 15de eeuw	88—92	23

		Nrs	Blz.
	Lucca della Robbia	93	24
	Siena, 16de eeuw	94— 95	24
	Faënza, 16de eeuw	96— 99	25
	Urbino, 16de eeuw	101—109	25
	Nicolo Pellipario	100	25
	Faënza (stijl van Urbino), 16de eeuw	110	27
	Savona, 17de eeuw	111	27
	Castelli, 18de eeuw	112—112a	27
	Lusteraardewerk, Deruta en Gubbio	....	27
	Deruta, 16de eeuw	113—115	28
	Gubbio, 16de eeuw	116—117	28
IV.	**Oud Noord-Nederlandsch aardewerk**	....	30
	Vloertegels 15de eeuw	118—119	30
	Aardewerk versierd met de ringeloor en met graveerwerk in slib	120—128	30
	Oude Noord-Nederlandsche majolica, 16de en 17de eeuw	129—148	31
	Noord-Nederlandsche tegels	149—169	36
V.	**Oud Delftsch aardewerk**	....	37
	Blauw Delftsch	....	45
	Oudste tegels en tegeltableaux	170—174	45
	Aelbrecht de Keizer	175—192	46
	Gedateerd aardewerk der 17de eeuw	193—211	47
	Adriaen Pijnacker	212	48
	Frederik van Frijtom, plateelschilder	213—220	48
	C. Boumeester, plateelschilder, e.a	221—235	48
	Muurtegels	236—237	49
	Samuel van Eenhoorn en Rochus Hoppesteyn	238—250	49
	Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor e.a	251—262	50
	18de eeuw	....	51
	Gedateerd aardewerk der 18de eeuw	263—280	51
	18de eeuwsche fabrieken	281—317	53
	Paars Delftsch	318—318c	55
	Veelkleurig Delftsch	....	56
	In het glazuur in het groote vuur gebakken kleuren	....	56
	Lambertus van Eenhoorn en Louwijs Fictoor	319—332	57
	Fabriek de Roos	333—337	58
	Gijsbert Verhaast, plateelschilder	338	59
	Andere 17de eeuwsche fabrieken	339—345	59
	Zwart fond	346—350	59

	Nrs	Blz.
Gekleurd fond	351—357	60
Nabootsing van buitenlandsch aardewerk	358—360	60
18de eeuw	361—475	61
Piet Vizeer	439 en 440	64
Tegeltableaux	476—477	65
Ten deele gemoffelde kleuren	....	66
Rochus Hoppesteyn	478—482	66
Adriaen Pijnacker en A. R.	485—521	66
Alle kleuren in een tweede lichter vuur opgebakken	522—580	69
Goudluster	581	73
Roode theepotten	582 en 583	73
Verval	584—586	74
Merken	....	76
Litteratuur	....	80
Afbeeldingen.		

Afb. I, nr. 2. Br. 18.5 cM.

Afb. II, nr. 1. Br. 14 cM.



Afb. III, nr. 4. Br. 16 cM.

Afb. IV, nr. 14. Br. 19 cM.

Afb. V, nr. 10. Br. 17 cM.

Afb. VI, nr. 12. H. 22 cM.

Afb. VII, nr. 18. Br. 18.5 cM.

Afb. VIII, nr. 19. Br. 19 cM.

Afb. IX, nr. 26. Br. 33.5 cM.

Afb. X, nr. 21. Gr. br. 30.5 en 31 cM.

Afb. XI, nr. 42. Br. 20 cM.

Afb. XII, nr. 49. Br. 25.5 cM.

Afb. XIII, nr. 46. Br. 18.5 cM.

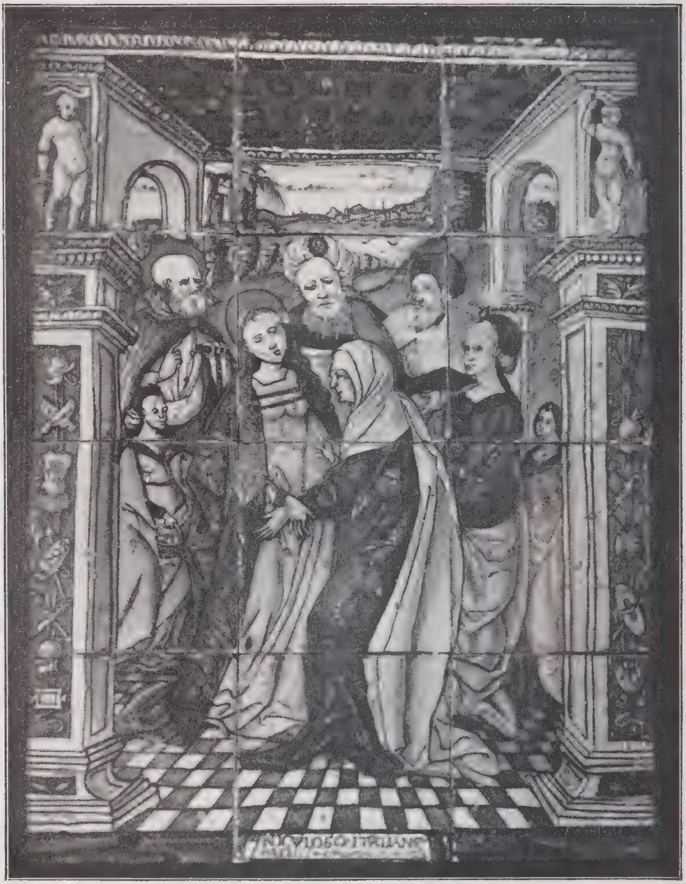
Afb. XIV, nr. 47. Br. 18 cM.

Afb. XV, nr. 53, Br. 36.5 cM.

Afb. XVI, nr. 57. Br. 29 cM.

Afb. XVII, nr. 65. Br. 17.5 cM.

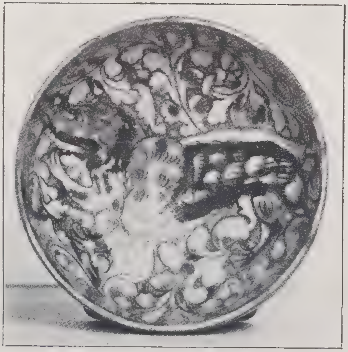
Afb. XVIII, nr. 68. Br. 38 cM.



Afb. XIX, nr. 75. H. 52, br. 39 cM.

Afb. XX, nr. 77. H. 18.5 cM.

Afd. XXI, nr. 76. H. 23.5 cM.



Afb. XXII, nr. 79. Br. 12.5 cM.

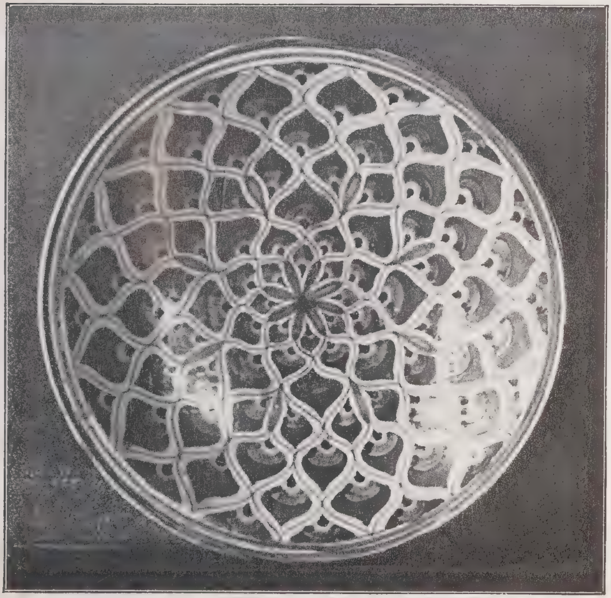
Afb. XXIII, nr. 86. H. 19 cM.

Afb. XXIV, nr. 87. H. 16 cM.

Afb. XXV, nr. 85. Br. 50.5 cM.

Afb. XXVI, nr. 88. H. 29.5 cM.

Afb. XXVII, nr. 92. H. 21 cM.



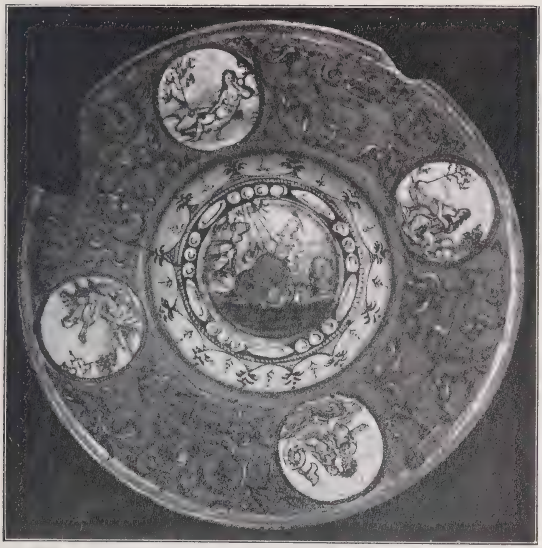
Afb. XXVIII, nr. 89. Br. 34.5 cM.

Afb. XXIX, nr. 94. H. 31 cM.

Afb. XXX, nr. 90. Gr. br. 37 cM.

Afb. XXXI, nr. 93. H. 128, br. 78 cM.

Afb. XXXII, nr. 100. Br. 53 cM.



Afb. XXXIII, nr. 95. Br. 23.5 cM.

Afb. XXXIV, nr. 117. Br. 21 cM.

Afb. XXXV. nr. 113. Br. 40 cM.

Afb. XXXVI, nr. 114. H. 30 cM.

Afb. XXXVII, nr. 129. H. 5, 7.5 en 8.5 cM.

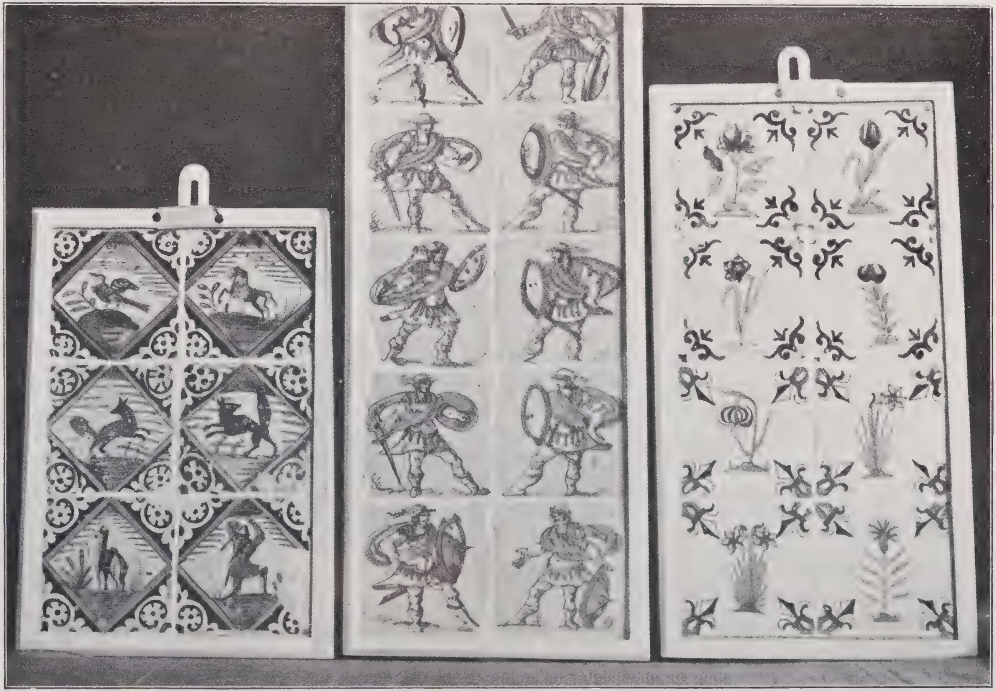
Afb. XXXVIII, nr. 135. H. 13 cM.

Afb. XXXIX, nr. 144. Br. 31.5 cM.

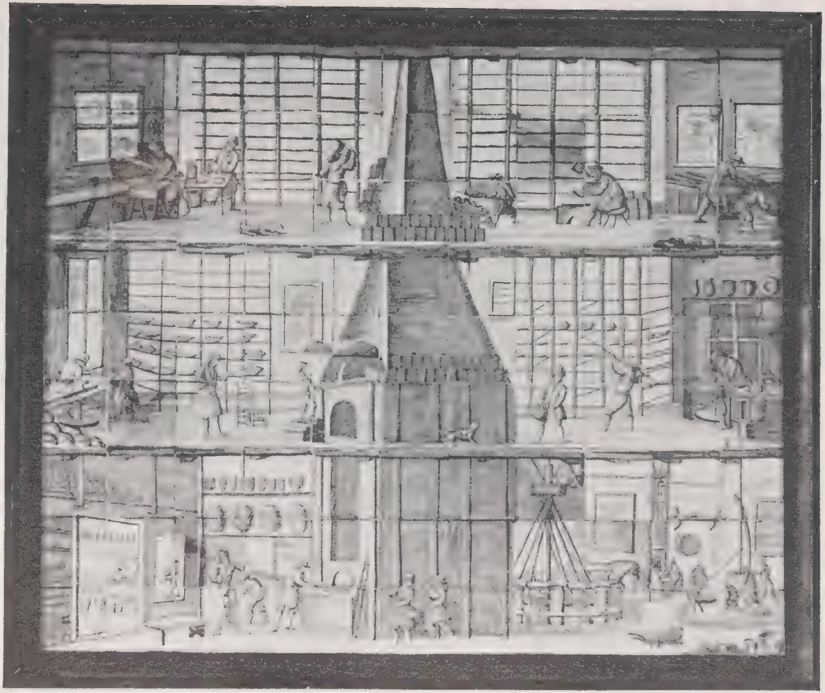
Afb. XL, nr. 139. Br. 33 cM.

Afb. XLI, nr. 146. Br. 26 cM.

Afb. XLII, nr. 149. H. 40 cM.



Afb. XLIII, nrs. 154, 153, 156



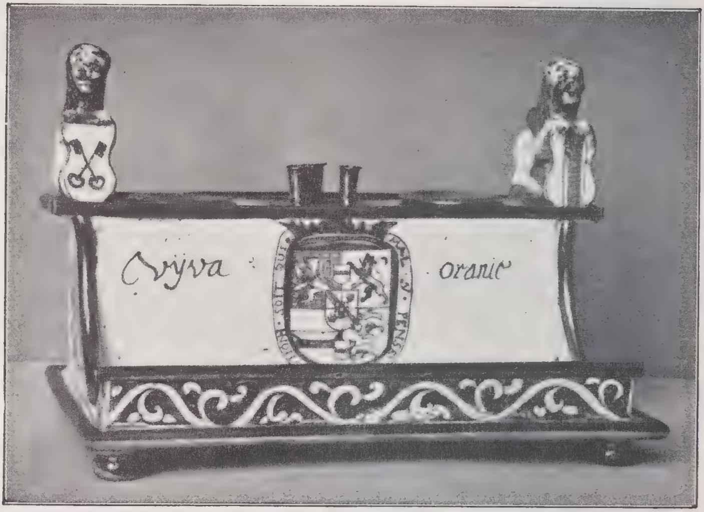
Tegeltableau in blauw (van 1737), voorstellende een plateelbakkerij. In het midden de oven, rechts molens voor het malen der verschillende ingrediënten. Op de eerste verdieping links en rechts draaiers aan hun draaibank. Boven worden tegels gemaakt. Op de droogrekken aardewerk en tegels. Voorts bij den oven vuurvaste kokers. Zie de Inleiding.

Afb. XLIV.

Afb. XLV, nr. 170. H. 91, br. 65 cM.

Afb. XLVI, nr. 175. H. 31.5 cM.

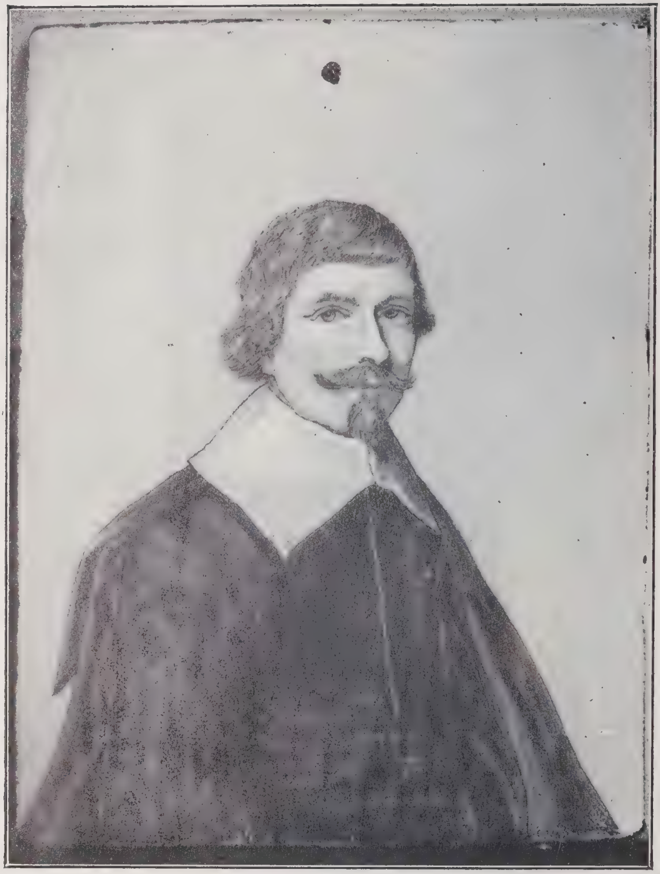
Afb. XLVII, nr. 186. H. 23.5 cM.



Afb. XLVIII, nr. 210 L. H. 15, br. 21.5 cM.

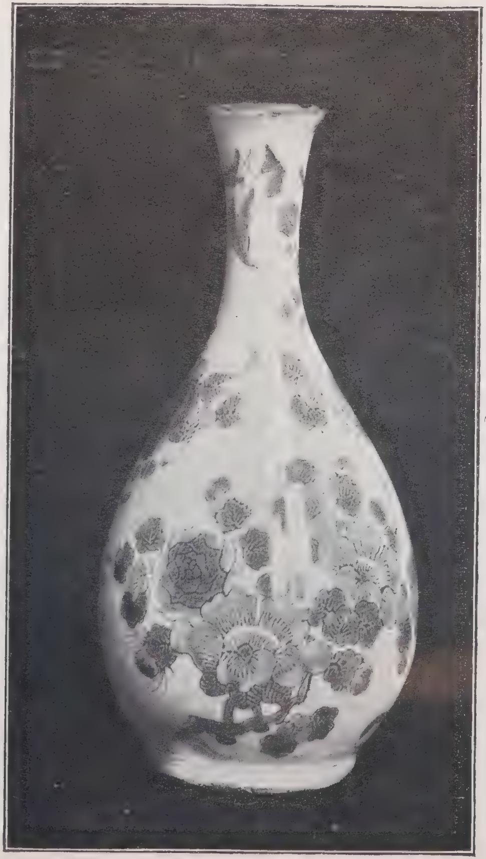
Afb. XLIX, nr. 184. Br. 26 cM

Afb. L, nr. 195 L. H. 26 cM.



Afb. LI, nr. 200. H. 18.5 cM.

Afb. LII. nr. 213. H. 62, br. 103 cM.


Afb. LIII, nr. 241. H. 20.5 cM.

Afb. LIV, nr. 243. H. 20.5 cM.

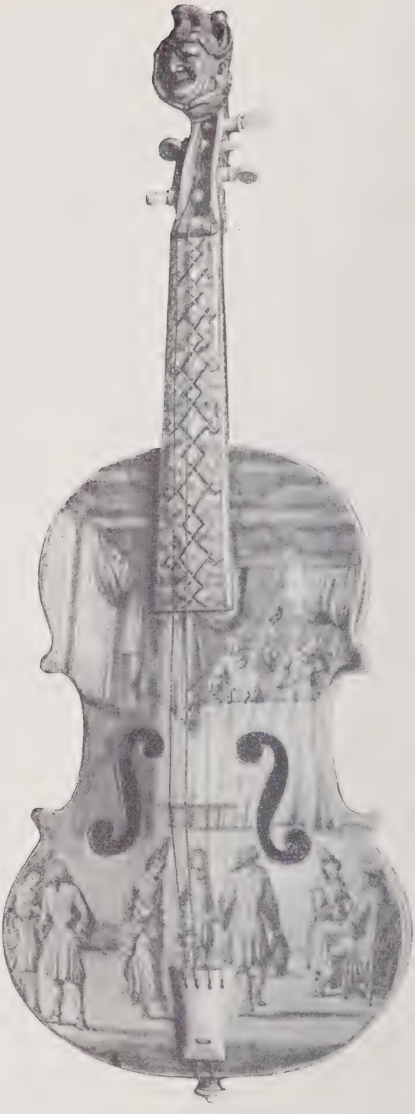
Afb. LV, nr. 239. H. 23.5 cM.

Afb. LVI, nr. 270 L. Br. 40.5 cM,

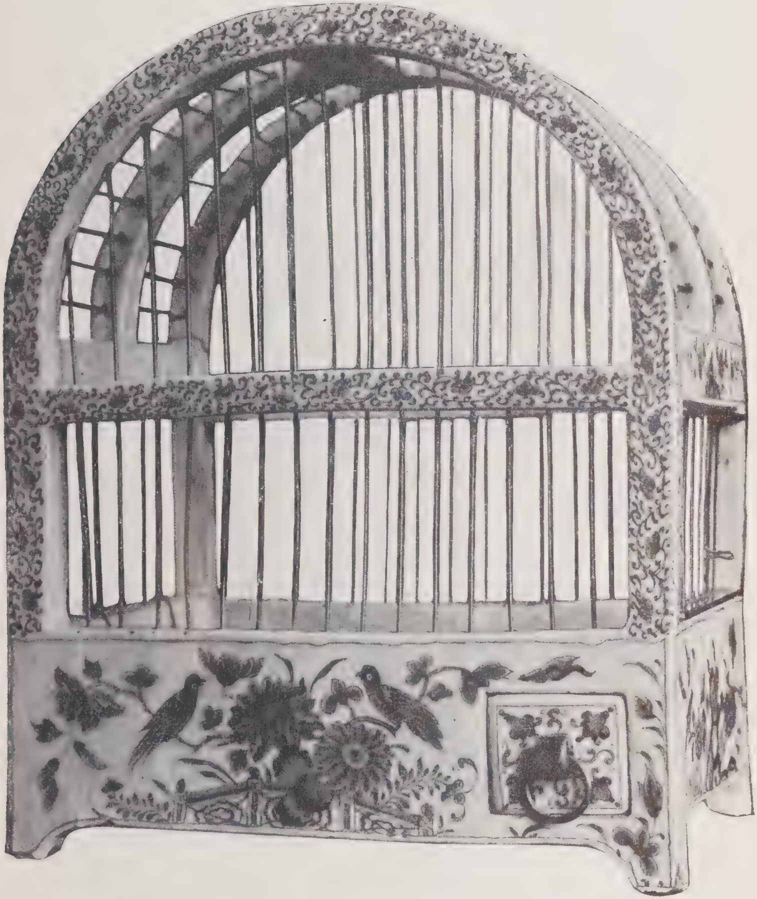
Afb. LVIII, nr. 317. H. 30.5 cM.

Afb. LVII. nr. 275. H. 29 cM.

Afb. LIX, nr. 298 L. H. 54.5 cM.



Afb. LX, nr. 299 L. H. 63 cM.



Afb. LXI, nr. 305 L. H. 29 cM.

Afb. LXII, nr. 325 L. H. 12 cM.

Afb. LXIII, nr. 346 L. H. 13 cM.

Afb. LXIV, nr. 326. H. 58.5, 58 en 78 cM.

Afb. LXV, nr. 328 L. H. 37.5. cM.

Afb. LXVI, nr. 327 L. H. 25.5 cM.

Afb. LXVII, nr. 335. H. 22.5 cM.

Afb. LXVIII, nr. 336. Br. 38.5 cM.

Afb. LXIX, nr. 333. H. 41 cM.

Afb. LXX, nr. 341. H. 25 cM.

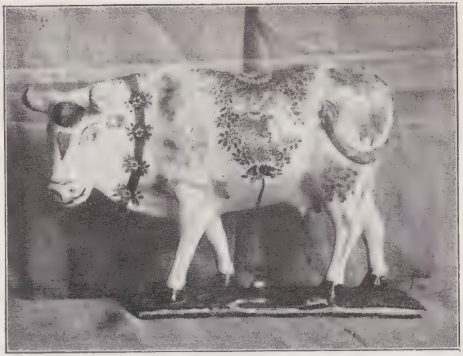
Afb. LXXI, nr. 338 L. H. 22, br. 26.5 cM.

Afb. LXXII, nr. 339. H. 33, br. 25 cM.

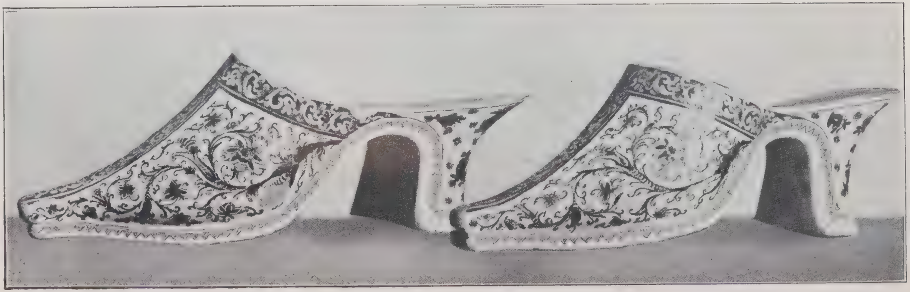
Afb. LXXIII, nr. 350. Gr. br. 14.5 cM.

Afb. LXXIV, nr. 354 L. H. 25.5 cM.

Afb. LXXV, nr. 454. H. 17 cM.



Afb. LXXVI, nr. 462. H. 15 cM.



Afb. LXXVII, nr. 359 L. 23 cM.

Afb. LXXVIII, nr. 384 L. Br. 34.5 cM.

Afb. LXXIX, nr. 388 L. Br. 34.5 cM.

Afb. LXXX, nr. 397. Br. 35 cM.

Afb. LXXXI, nr 418 L. Br. 31 cM.

Afb. LXXXII, nr. 427 L. H. 22 cM

Afb. LXXXIII, nr. 440 L. H. 13.5 cM.

Afb. LXXXIV, nr. 387. Br. 26 cM.

Afb. LXXXV, nr. 429. H. 27 cM.

Afb. LXXXVI, nr. 444. H. 16 cM

Afb. LXXXVII, nr 443 L. H. 22 cM.

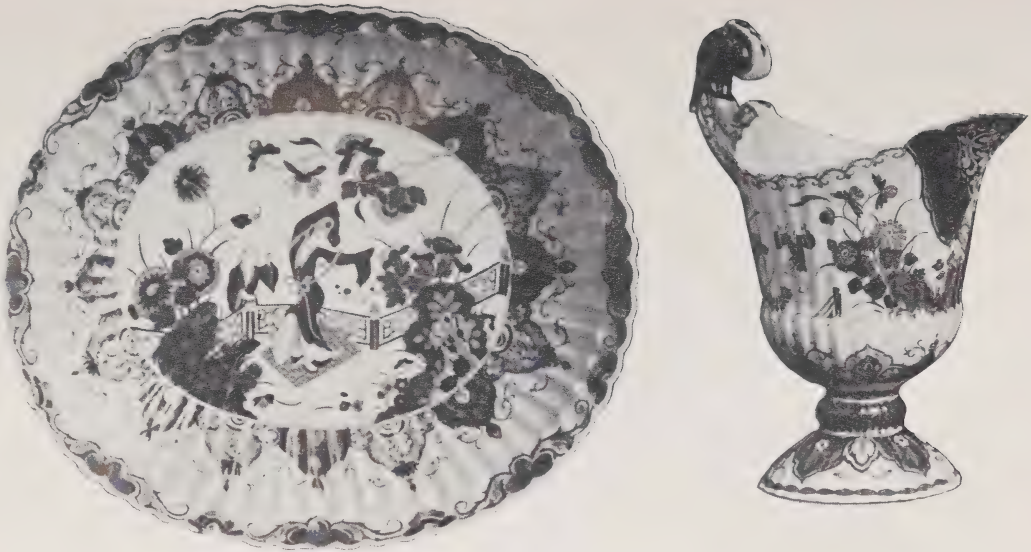
Afb. LXXXVIII, nr. 446 L. H. 30 cM.

Afb. LXXXIX, nr. 478. H. 20.5 cM.

Afb. XC, nr. 480. Br. 26 cM.

Afb. XCI, nr. 479 L. H. 25 cM.

Afb. XCII, nr. 481. H. 26.5 cM.



Afb. XCIII, nr. 485 L. Kom br. 40.5, kan h. 26.5 cM.

Afb. XCIV, nr. 511 L. H. 15 cM.

Afb. XCV, nr. 495 L. H. 17 cM.

Afb. XCVI, nr. 501 L. Br. 40 cM.

Afb. XCVII, nr. 502 L. Br. 39 cM.

Afb. XCVIII, nr. 517 L. H. 24 en 20.5 cM.

Afb. XCIX, nr. 522 L. Br. 30 cM.

Afb. C, nr. 526 L. Br. 35 cM.

Afb. CI, nr. 523 L. H. 26, br. 41 cM.

Afb. CII, nr. 530 L. H. 24, br. 18.5 cM.

Afb. CIII, nr. 527 L. H. 20 cM.

Afb. CIV, nr. 543 L. Fontein h. 43.5, bak br. 39.5 cM.

85-B 26453